СОВРЕМЕНОСТ

9–10

СОВРЕМЕНОСТ

Основач: *Републичка заедница на културата, Скопје*

Списанието излегува десетпати годишно, Редакцијата прима секој работен ден од 10 до 12 часот. Ракописите не се враќаат. Адреса: Списание „Современост", Скопје, ул. Франклин Рузвелт 8, тел 222-377, пошт. фах 221, чек с/ка 40120-678-1669, годишната претплата изнесува 300 ден., за странство 600 денари

Редактирањето на овој број е заклучено на 15 март 1995 година. Печатено во Графички завод „Гоце Делчев" Скопје, во месец мај 1995, во 1330 примероци.

СОВРЕМЕНОСТ СПИСАНИЕ ЗА ЛИТЕРАТУРА УМЕТНОСТ И ОПШТЕСТВЕНИ ПРАШАЊА

Скопје, година XLIV ноември-декември бр. 9—10 1994

СОДРЖИНА

Александар Алексиев

ВО ЧЕСТ НА ВЕЛИКАНОТ ОД НЕБРЕГОВО

Измина веќе една година од *разделбата* со Блаже Конески. Тој толку фатален чин, таа ненадоместлива загуба за севкупната наша култура и уметност, се случи на 7 декември 1993 година, токму во моментот кога свечениот број на нашево списание, посветен на педесетгодишнината од загинувањето на Рацин, се наоѓаше во печат. А во редакцијата останаа последните прилози на Конески, кој, од разбирливи причини, постојано се интересираше кога ќе бидат објавени, стрепејќи дека не ќе го дочека нивното објавување. Тоа, за жал, и се случи.

За да се оддолжиме кон овие двајца наши великани, ги објавивме прилозите на Конески во истиот број, симболично спојувајќи ги и на овој начин. И уште тогаш се обврзавме дека еден од следниве броеви ќе биде посветен на великанот од Небрегово. Таа своја обврска редакцијата на „Современост" веќе ја изврши. Ако ништо друго, барем разделбата со Конески да ни биде полесна, за да се увериме и да потврдиме дека тој и натаму е меѓу нас.

Велиме — разделба, а не замолк, а не смрт, зашто човекот и творецот што зад себе остави толку длабока и плодна бразда, навистина е бесмртен. А дека е во прашање само *разделба*, сведочи и овој број на „Современост" во кој се огласија толку многу негови студенти и следбеници, почитувачи и пријатели, колеги по перо.

Никогаш досега во своето повеќедецениско постоење нашево списание не се соочило со толку голем прилив на прилози кои од различни аспекти го расветлуваат животниот и творечкиот пат на еден наш творец. Истото тоа се однесува и за нашите поети кои најистакнатиот наш современ поет го удостоија со свои песни. Но и на оние кои низ сеќавања и друг вид мемоарски записи ја почувствуваа обврската да му се оддолжат и на овој начин да го овековечат споменот за него.

Исклучок во оваа смисла претставуваат само тематските броеви посветени на Рацин, иако и за авторот на „Бели мугри", впрочем како и за Конески, досега се напишани импресивен број ретко значајни студии и огледи.

Оваа очигледна заинтересираност за творечките профили на Рацин и Конески секако не е случајна. Зашто, и во првиот и во вториот случај, во прашање се репрезенти кои на најдостоен начин го персонифицираат историскиот период во кој живееја и создаваа, синтетизирајќи ги во своето епохално дело нивните најзначајни карактеристики, вклучувајќи ги и пошироките национални стремежи и идеали.

Така, Рацин стана синоним на почетокот на нашиот континуиран културен и национален подем, а Конески на неговиот расцут. И, како што Конески и Рацин си подадоа рака, иако Конески никогаш лично не се запозна со Рацина, повеќе е од сигурно дека тој еднаш веќе воспоставен континуитет ќе продолжи и во иднина, обелоденувајќи сè поголеми и позначајни вредности. Тоа е железната логика на секој нормален и насила неспречуван развој.

Историската дистанца пак, колку што повеќе ќе се зголемува, уште повеќе и уште појарко ќе ја истакнува нивната величина, како и на нивните претходници, од Климента и Наума, сè до денеска. Доколку, се разбира, „балканските циници, планери на геноцид", како што велеше Конески, не го разурнат сето тоа. Но тогаш барем ќе ја имаат можноста, според него, да разурнат нешто вредно!

Тоа беше последната порака што ни ја упати Конески. А неа ја споменуваме за да укажеме дека речиси плебисцитарниот одзив на македонските творци во одбележувањето на првата годишнина од неговото простување со нас не значи само почит и признание кон него, туку и своевидно предупредување до „балканските циници, планери на геноцид".

И уште една порака до соработниците и читателите на „Современост". Изразувајќи им благодарност на сите оние што се одзваа на поканата со свои прилози да го овозможат издавањето на вој број на нашево списание, редакцијата на „Современост" известува дека во наредните броеви ќе ги објави и сите други прилози за Конески кои се најавени, но до овој момент не се пристигнати.

20 февруари 1995 г.

Трајко Стаматоски

ПОЛОВИНА ВЕК СО КОНЕСКИ

Многу нешто се кажа за Блаже Конески непосредно по окончувањето на неговиот живот и во годината што измина по тоа. Се кажаа многу видувања на неговото творештво (литературно и научно), се дадоа и многу оцени, се изнесоа сеќавања на средби, разговори со големиот современик. И тоа, од компетентни луѓе, колеги, блиски пријатели и познати. И како да им беше ним лесно да напишат нешто од виденото, чуеното, почувствуваното од и за него. Просто им завидувам на способноста тоа толку убаво да го пренесат на хартија.

Признавам, мене ми е многу тешко да изделам нешто од огромното множество средби и разговори, патувања во земјата и во странство, предавања и кажувања, совети и дискусии, расправи. Па јас бев со него речиси половина век, и тоа безмалу секојдневно.

Надвор од нашата професионална комуникација (уште пред започнувањето на своите студии по македонски јазик на тукушто основаниот Филозофски факултет во 1946 бев преведувач во Танјуг), ние бевме повеќе од три децении и први соседи. Најпрво, од самиот почеток на 1961 живеевме на улицата „Ленински комсомол“ 57, во становите бр. 5 и 6. Тоа е онаа уличка што од Плоштадот покрај Офицерскиот дом одеше напоредно со улиците „Илинденска“ и „Орце Николов“ накај паркот, онаа тесна уличка што покрај пасажот „Ароести“ и зад Музичката школа стигаше до задната страна на кафеаната „Зора“, омилено врталиште на младите литературни творци во тоа време. Во зградата живеев со своето семејство веќе полни две години, кога станот бр. 5 го напушти Методи Митевски — Брицо, дотогаш секретар а потоа потпретседател на Владата. Зградата имаше седум стана. Сите станари бевме познати и од порано, така што живеевме во хармонија и навистина како едно семејство. Отаде, не ни беше сеедно кој ќе биде новиот корисник на

удобниот трисобен проширен стан. На задоволство на сите а за моја голема среќа добивме тих и внимателен сосед — Блаже Конески со неговите извонредно питоми родители — таткото Ордан и мајката Ѕака.

За жал, зградата не го издржа земјотресот, станарите се распрснавме, па остана секој да се снаоѓа како што знае и умее. Пролетта 1964 ми беше доделена барака во населбата Долно Водно. Се вселив веднаш, меѓу првите, додека сè уште немаше вода и осветление, зашто и тоа беше подобро одошто живеењето в шатор. Преку летото населбата се исполни и животот во неа се нормализира. Една барака до мојата, меѓутоа, остана празна до настапот на есента. И пак исчекување — кој ќе ни биде сосед. На мое не мало изненадување и зошто да не кажам — среќа, во неа се всели Блаже Конески. И затоа имам обичај да кажам: Хичкок да режираше, немаше така да испадне. Така останавме да бидеме први соседи со Конески повеќе од три децении.

Запознавање

Го видов првпат точно на 26 мај 1945, кога го одржа на Народниот универзитет во Скопје забележаното предавање *Македонската литература и македонскиот литературен јазик*, кое веднаш потоа беше и објавено од книгоиздателството „Култура". Го почувствував тогаш нашиот деветнаесетти век многу поинаку отколку што ни го прикажуваа во гимназијата од која само пред една година бев излезен. Го согледав во поинаква светлина Четиријазичникот на Даниила, творештвото на Крчовски и Пејчиновиќ, поезијата на Константина Миладинов, Жинзифов, Прличев, обемното собирачко дело на Миладиновци, Цепенков; ги запознав во систематизирана и синтетизирана форма најглавните белези на македонскиот јазик, оние по кои тој се изделува од соседните словенски јазици. Беше тоа компетентно откривање на себеси. Ме одушеви со изнесувањето на низа факти, за мене дотогаш непознати. Ме изненади неговото познавање на проблематиката. А и тој беше многу млад; немаше ни полни дваесет и четири години. Ме одушеви и неговиот јазик и стил (и со веќе прочитаното во „Нова Македонија" и „Нов ден" а напишано од него) и станав негов вљубеник.

Го среќавав одвреме-навреме во текот на 1945/1946 како оди на состаноци на редакцијата на „Нова Македонија" (кат над неа беше редакцијата на Танјуг за Македонија) на улицата „Гоце Делчев" (денеска: „Максим Горки") непосредно и до денешниот Клуб на писателите, како консултант по прашања од актуелната јазична практика. Ретко се осмелував да му пристапам со прашања што и мене ме мачеа како преведувач во Танјуг.

Наскоро, за среќа, се отвори Филозофскиот факултет, веднаш се запишав на Групата за македонски јазик и тој ми стана професор по три предмета (општа лингвистика, старословенски јазик и историја на македонскиот јазик). Два настана од студентскиот живот ми се останати во трајно сеќавање.

На едно од своите први предавања, откако го заврши и ни се обрати со прашањето дали ни е сѐ јасно, се јави колешката Ванѓа Чашуле, инаку и таа надвор ангажирана со пишувачка работа, и му се обрати на професорот: „Знаеш, Блаже, она што го кажа" ... Конески се намурти и отсечно изусти: „Повелете во мојот кабинет". Ние се счудоневидовме. Ванѓа Чашуле појде кај него и набрзо сета црвена во лицето излезе. На нашето прашање што стана, таа сѐ уште возбудена ни кажа дека ѝ рекол оти тој за неа во семинарската просторија е проф. Конески а дека надвор може да ѝ биде Блаже. Ванѓа искрено жалеше за својата непромисленост и ја оправда наполно постапката на Конески. Се чини дека во тие младешки денови таа сакаше повеќе пред нас студентите, своите колеги, да го покаже своето познанство и блискост со професорот. Но, така се студираше и така се градеа и односите на факултетот.

Пролетта 1950, во рамките на практичната настава, бевме на теренски испитувања во Кратовско. Во експедицијата бевме: професорите Конески и Тошев, веќе дипломираните колеги Видоески и Угринова (имаа една година студии на Белградскиот универзитет) и апсолвентите М. Конеска, М. Попоски, П. Михајлов и јас. Одевме по селата пеш и собиравме дијалектолошки материјал. Еден ден требаше да преноќеваме во планинското село Мушково. Сиромашното село не можеше да ни понуди за ноќевање ништо повеќе од една празна послана соба. Влеговме, се погледавме меѓу себе испитувачки. Ненадејниот молк го прекина проф. Конески. Со кренат показалец кратко изусти: до ѕидот ќе легне Угринова,

до нea Конеска, потоа јас, до мене проф. Тошев, па Видоески, а понатаму вие другите редете се како што сакате! Сигурноста беше зачувана.

И една анегдота од таа теренска работа. Познато им е на специјалистите дека на тој терен (Кратовско) можат да се јават разни рефлекси на т.н. вокално *л: волк, вък, воук, вук*. Знаевме од предавањата дека не смеат на испитаниците да им се кажуваат при самото прашање и очекуваните одговори, ами дека тоа треба да се прави со заобиколни прашања и да се наведе самиот испитаник да ја каже формата што егзистира во говорот. Ние студентите, за да покажеме прилежност и заинтересираност, просто се натпреварувавме со прашања на испитаникот: како ги викате оние ѕверови што напаѓаат овци и друг добиток, што зиме се спуштаат од планината и можат да дојдат дури в село, оние по кои кучињата лаат и посилните се борат итн. Нашиот испитаник го врзал јазикот и ни збор да изусти. Ние го опсипуваме со нови заобиколни прашања. Тој упорно молчи, но и ние упорно поставуваме додатни прашања. Најпосле, виде не виде, процеди низ заби: ние не ги викаме, тие сами ни идат; ако вам ви се требни, викајте ги! Бистриот планински старец не дека не го разбираше прашањето, туку ни се чудеше на умот. Се загнале на пат божем учени луѓе да прашуваат како се викало едно обично планинско животно.

Една година по моето дипломирање во 1950 година, со првата генерација редовни студенти на македонски јазик, почнав да ја уредувам емисијата „Македонски јазик — низ историјата и практиката"на Радио Скопје. Емисијата одеше еднаш неделно (секоја среда) во траење од 15 минути. Беше тоа прва емисија во која на популарен начин се запознаваа слушателите со историјата на македонскиот јазик, но и со актуелни прашања на јазичната практика. Дури неколку години по тоа (чинам од 1955) се појави рубриката Поуки за јазикот (доскорешното Јазично катче) на „Нова Македонија" и рубриката Нашиот јазик — По трагите на црвеното мастило, Каде грешиме, Вие прашате — ние одговараме на „Млад борец" и сл. Повеќето од текстовите во емисијата ги пишував самиот, но соработници ми беа и моите уважувани професори Конески, Тошев, Поленаковиќ и др. Проф. Конески беше и рецензент на текстовите од првата година на емисијата, ангажиран без мое знаење. За моја голема радост неговата оцена на текстовите и на физиономијата на емисијата во целост беше многу поволна.

Заедничка работа

Работата над Речникот на македонскиот јазик, попрецизно неговата обработка, ја започнавме точно во октомври 1954, веднаш откако Димитровски и јас бевме избрани за асистенти на Институтот за македонски јазик. Таму веќе беа асистенти Корубин и Б. Марков. Распределбата на материјалот за обработка го изврши Конески на краток состанок: Корубин ги доби буквите *а* и *б* (како помали од следните), јас буквата *в*, Димитровски — буквата *г*, Б. Марков — буквата *д*. Наскоро по започнувањето на обработката на Речникот Б. Марков го напушти Институтот и со тоа и своите задачи во работата над Речникот. Некоја година подоцна за асистент на Институтот беше избран и К. Конески, но тој доби друга задача: работа над Македонскиот правопис со правописен речник.

Иако се знаевме веќе долго (речиси цела деценија) и добро, сега контактите ни станаа речиси секојдневни. И една негова особина нè фасцинираше сите соработници над Речникот — неверојатната самоконтрола и концентрација. Имено, работевме во две соби поврзани со врата меѓу себе, секогаш отворена, во зградата на Универзитетот (пред тоа на Министерството за внатрешни работи), што се наоѓаше на денешниот паркинг спроти хотелот Гранд. (Се сеќавам од училишните години дека тука имаше и порано јавна зграда — жандармерија меѓу двете светски војни, а Учителска школа т.е. Педагогическо училиште „во турско", низ кое поминале мнозина наши учители револуционери).

Кога и да дојдеше, по својот затврден обичај, ќе се ракуваше со сите нас и ќе прашаше: како си Благоја; како сте Вие Димитровски; како си ти Трајко и како сте вие Конески? Значи на колегата Корубин и мене ни се обраќаше на „ти", а на колегите Димитровски и Конески — со „Вие". И денеска не знам зошто во тоа време (почетник во струката) ми се обраќаше со „ти". Обраќањето кон Корубина ми беше разбирливо — соученици од Гимназијата во Прилеп. Не знам и дали воопшто на некој од колегите од струката им се обраќал на „ти", почнувајќи од најстарите (некои сега и академци) до најмладите, тукушто зачекорени во науката.

Полни 11 години го работевме Речникот. Колку средби, колку консултации, колку разговори воопшто и за Речникот се одржани во тој период? Колку дискусии за одделни зборови, за одделни нивни значења? Тоа не може воопшто да се

опфати, тоа е грамада. Тоа само се носи во себе — незаборавно, непоминливо, но и нешто, се разбира, подзаборавено.

Сепак, највпечатлив ми е еден факт: постојаното проширување, дополнување на веќе обработеното и редактираното од него, дури и в печатница по извршен набор и прелом. Свесен за потребата од појавувањето на Речникот постојано ни велеше: доста дополнувања, речникот е море без брегови, работата над него нема крај. Но работата загрева и тешко е „откинувањето" од неа. Во овој случај едноставно не го послушавме. Му се радувавме на секој откриен збор, значење и фразеолошки израз како на најмила рожба.

Неколку години по завршувањето на Речникот пак бевме упатени на постојана соработка, на речиси секојдневно среќавање. Како раководители на две значајни научни институции во кои се проучува македонскиот јазик (тој во два мандата претседател на МАНУ, а јас дури во три — директор на Институтот) бевме речиси неизбежно упатени еден на друг. Колку собири (свечени и научни), на кои речиси постојано истапувавме како организационен тандем (претседател и секретар), се одржани во тоа време, колку странски слависти се пречекани како наши гости, колку научни проекти се засновани, колку зборници и книги од собири се подготвени, колку... нема крај.

Во многу деликатни ситуации Конески ја манифестирал својата внимателност и човечност. Два такви случаја ми се останати врежани во сеќавањето. Во еден топол јунски ден наш колега ја брани својата докторска дисертација. Нормално, комисијата и кандидатот се официјално облечени, со сако и вратоврска, како и што прилега на настанот. Од возбуда, меѓутоа, кандидатот одвај го чита своето експозе. Сите се чувствуваме некако стегнато, непријатно. Знаеме дека кандидатот е солиден научен работник, дека дисертацијата му е многу добра, дека експозето убаво ја претставува неа. Но гласот му трепери, мислата одвај се следи. Конески, се разбира, го забележува тоа, па како претседател на Комисијата, му се обраќа на аудиториумот: Колеги, денеска е многу топло, уште повеќе во просторијава; затоа Ве молам да ни дозволите да ги свлечеме сакоата, да се раскомотиме па да продолжиме; еве, јас го свлекувам сакото и предлагам тоа да го стори и кандидатот! Доволна беше само неколкуминутна пауза, па кандидатот опуштено да го продолжи своето експозе.

Во 1978 година на Конески му беше првпат посериозно нарушено здравјето (мал мозочен удар). Кога за неговото здравје се грижеа група најистакнати наши лекари, кога над него деноноќно бдееше зет му и самиот лекар, кога беше забранет апсолутно секаков пристап кон него, ме повика на краток разговор бидејќи беше претседател на организациониот одбор на еден значаен научен собир, па да ми даде насоки како во негово отсуство да го продолжиме организирањето на собирот. Уште ми беше речено од лекарите дека не смеам многу да се задржувам кај него, за да не се вознемирува. Влегов во болничката соба со страв, очекував да го видам легнат, со внимавање и на најмало движење. Не малку бев изненаден кога го затеков како пишува нешто на малото болничко масиче. На моето прашање што е сега ова, кратко одговори: да не бидам јас виновникот! Разбрав дека пишувал некаква рецензија. Признавам, жртвувањето во вакви критични животни ситуации до тогаш сметав дека се среќава само во литературата.

Освојуваше неговата точност, прецизност, економичност. На сите средби, од обични состаноци до симпозиуми, тој прв ќе дојдеше; ако е нешто срочно — реферати, написи во списанијата, рецензии, тој прв ќе го сработеше и тоа секогаш пред определениот срок. Не се случило дури и возачот што обично го префрлаше на работа да го чека професорот. Беше токму обратното.

Состаноците што тој ги водеше траеја секогаш многу кратко. Ненаметливо ќе ја потиснеше непотребната дискусија. За него беа главно нешто заклучоците, ќе ги формулираше концизно и ќе ги предложеше за усвојување, сум присуствувал на состаноците што траеле само по неколку минути, па на човека му идело да се запраша — па зошто и се состанавме. Меѓутоа, кога ќе помисли — ќе види дека главното е постигнато: поднесен е извештај, направен е договор, донесени се заклучоци. Како претседател на Југословенскиот славистички комитет едно заседание заврши (а се разгледуваше, меѓу другото, и Статутот на Комитетот) пред и да пристигнат сите претставници на републичките славистички комитети (задоцнија не повеќе од половина час).

Мудро беше ја сфатил својата дејност на организационен план. Знаеше дека не смее да се исцрпува во непотребни разговори и дискусии. Секогаш имаше предвид дека го чекаат не мали задачи на чисто творечки план. Речиси буквално ја беше сфатил изреката — ниеден ден без црта. Не

можеше да му помине ден без работа. Ако не пишуваше — читаше. Како инаку и ќе се објасни целокупното негово дело, кое ги надминува силите на еден човек. Од секој годишен одмор — се враќаше со нова книга.

Не остануваше без работа во двете свои творечки области — науката и литературата и во периодите кога имаше одговорни секојдневни задачи во организирањето на научниот живот (декан на Факултетот, ректор на Универзитетот, претседател на МАНУ итн.) и сериозно нарушено здравје. Тоа го постигаше со неверојатна дисциплина. Човек би можел, што би се рекло, да си го навие часовникот според неговиот распоред на денот! Точно се знаеше кога станува и легнува, кога чита и пишува, кога се одмора. Сè му беше испланирано. Дури и последните одења во Клубот — од 19—22 часот и никако останување подоцна.

Не остануваше без читање и кога практично го загуби видот. Мачејќи се, со лупа кога веќе не можеше поинаку, читаше многу нови научни студии и литературни остварувања. Не го оставаше и весникот „Нова Македонија" (барем во среда, заради Лик, сабота и недела) и Пулс. Едноставно, сакаше да биде во тек со настаните, со животот.

Болеста и последните месеци од животот

Дека во последните години Блаже беше тешко болен се гледаше тоа уште на прв поглед. Поневидливо беше дека тој не ѝ веруваше на болеста, дека на некој начин ѝ пркосеше. Само во ретките мигови на очај од својата здравствена состојба мирно ќе речеше дека ја потценил болеста. А долгогодишниот дијабетес упорно го разјадуваше неговиот и онака кревок организам.

Почна најпрво да му откажува видот, тоа толку потребно сетило особено во неговиот ангажман на писател и научен работник. Се лекуваше одвреме-навреме на Клиниката за очни болести, доаѓаше на работа со преврзано око, настојуваше при сиот ризик да не го прекине континуитетот во своето творештво. Се интересираше кај компетентниот медицински персонал за видот на болеста на очите, а одговорот беше дека таа ќе се смири но дека знае и да рецидивира. Се успокои, па на секои пет-шест месеци одеше на повторен третман. Веќе истоштен од постојаните контроли и терапии најпосле им се браќа на професорите со праша-

ње какви се нивните искуства во лекувањето на болеста и крајните резултати. Најкомпетентниот, или најхрабриот од нив, се осмелува да му каже дека честото рецидивирање може да доведе по пет-шеснаесет години и до губење на видот. Кога сите очекувале тоа да го разочара пациентот, тој удрил во громогласна смеа, онаква по која тој беше препознатлив. „Па камо среќа да поживеам уште толку години" — бил неговиот коментар.

Сепак, болеста на очите го погаѓаше извонредно многу. Му беше тешко да чита без многу големи напори. Се снабди со повеќе разновидни лупи, но читањето тешко му одеше. Му помагаа во читањето на најнеопходната литература многумина: од вработените во администрацијата на МАНУ, до негови помлади и постари колеги. Не сакаше никако да се предаде, следеше сè што можеше, природно правејќи при тоа своја селекција. И пишуваше, предимно од областа на литературата но и од областа на науката. Но, тоа беа главно прилози во кои доаѓаше до израз акумулираното знаење, неговата ретка дарба за луцидно набљудување на проблемите и појавите и за извлекување на синтетички заклучоци. Напиша од 1990 повеќе прилози и на ономастички теми во „Разгледи", во „Лик" (додатокот на „Нова Македонија"), во Прилози на МАНУ, па ги собра по обичај во книшка — *Македонски места и имиња.* Скопје 1991. Но, акрибичниот научник не пропушти во предговорот кон книшката да каже дека во најновите свои прилози го одбрал есеистичкиот пристап, значи оној што дозволува проблемот да не биде исцрпен до крај а заклучоците да бидат и послободни. Строгиот научник тоа нормално не го задоволуваше, па при еден повод резигнирано ќе рече дека е свршено со неговата научна работа. Само вистински научник може да сфати што значеше за него ова горчливо сознание, при услови на непоматен ум.

На разностраниот деец, за среќа, му остануваа и други, „полесни" области на творештво. Се сврте повеќе кон својата голема љубов — литературата, потискувана во текот на целиот негов творечки живот од научната работа и многубројните организациони ангажмани. И можеби со тоа и може да се објасни избликот негов во поезијата во последните години, кога се појавија дури десетина негови збирки. Па и непосредно пред смртта ја напиша и последната своја песна . . .

Кога сум веќе кај Блажевата поезија да кажам дека еден нејзин дел е инспириран од мајка му Ѕака. Таа беше роден поет. Оние што ја познаваат добро можат лесно да ги препознаат стиховите што се нејзини, а кои се само „обработени“ од Конески. Од многуте ја изделувам песната „Животен пат“: Еве деведесет правам / оваа година./ Како не ме вркна некоја пушка,/ како не ме сотре некоја чума,/ а и зошто сум се родила!/ Умов се мати и се лушка./ И пак сака да дума./ Сè се запустило, се истребило./ А ми се чини како вчера да било,/ како да не било. — Таа најдобро ми изрази сочувство кога почина мојата сопруга, инаку многу сакана од баба Ѕака: „Дворот ми беше поличен со неа!“

По попуштањето на видот или и напоредно со него му попушташе и одот. Бастунот му стана неопходно помагало, како за придржување така и за подобра ориентација на теренот. Но често и тој не беше доволен да го задржи изнемоштеното тело. Се случуваше не ретко и да падне, па беспомошен сам да стане да бара помош од минувачи, да вика по соседите. Секое утро ќе појдеше да го фрли сметот до најблискиот контејнер и да ги изврши најнеопходните покупки за исхрана (леб, млеко и јогурт, кисела вода). Одбиваше секоја помош од соседите во овој поглед. Не го прифати и инсистирањето на внимателниот сопственик на самопослугата тоа да го прави персоналот нејзин, што и инаку не е нешто необично во деловниот свет. Одговорот негов и тука беше однапред подготвен: пуштете ме, си ги испробувам силите! Какво беше тоа испробување — со крајно ослабен вид (не ги распознаваше луѓето ни близу до себе) и несигурен од. Зарем паѓањата не беа објективна оцена на силите и доволна опомена? Но, тој едноставно не сакаше да им биде од товар на луѓето, кога по негова оцена не мора.

Годината 1993 беше извонредно тешка за него и поради тешките загуби во најблиското семејство. Најпрвин почина сестра му Милица (на 24 април), а само малку потоа и мајка му Ѕака (6 мај). Смртта на сестра му дојде на денот на започнувањето на симпозиумот во МАНУ, посветен на Прличев. Дојде во МАНУ, но наместо да го поднесе својот реферат и да ги сподели со учесниците своите опсервации за славниот претходник беше доведен во ситуација да прима сочувства. Утредента, по закопот на кој одвај некако се додржа, се вративме дома со сестра му Нада и ќерка му Норка. Се гледаше дека болеста беше зела голем замав. Општата состојба му беше извонредно лоша. Залудни беа

настојувањата, особено на ќерка му, да појде веднаш в болница на преглед и уверувањето дека таа може тоа веднаш да го уреди. Одмавнувајќи со рака отсечно рече дека тоа сам ќе го стори со помош на акад. П. Давчев.

Болеста, меѓутоа, беше побрза од закажувањето на приемот в болница. На два-три дена по смртта на сестра му, на влезот во МАНУ, му се слошува и веднаш бидува префрлен в болница. Под извонредна грижа на медицинскиот персонал и деноноќното бдеење на ќерка му се подоправи колку-толку. На Клиниката за кардиологија остана и цел месец мај. Таму го затече и смртта на мајка му. Во консултација со лекарите не му се кажа веднаш новата тажна вест. Дури утредента ќерка му Норка многу внимателно му ја соопштува. Таа ни кажа потоа дека ја примил релативно мирно, бидејќи таа и беше очекувана. Се разбира, во таква здравствена состојба не можеше и да се помисли а камоли дозволи негово присуство на закопот.

Тешки беа овие загуби за него. Не беа тоа само загуби на свои најблиски, туку и на две души што целосно се грижеа за него и за неговиот опстанок. Иако веќе ја беше префрлила деведесеттата, мајка му Сака ја гледаше целата куќа. Таа се грижеше за него како за вистинско мало дете — од исхраната до облеката. Сестра му Милица ја имаше главно надворешната работа сврзана со него и со куќата воопшто. Во ситуации на тешки загуби, имаше тој обичај да каже дека Коневци не плачат. Дека е тоа точно сум имал можност да се уверам кога почина татко му Ордан. Но, уште е поточно дека тие во такви случаи — многу тагуваат. Едноставно, ја поштедуваат околината, не сакаат со јавното изнесување на својата болка да го повредат нивниот мир. Остануваат сами со својата рана.

Во таква ситуација тој остана навистина наполно сам. А самотијата, се знае добро, е најголемата неправда на животот. Престојот на ќерка му само привремено го реши прашањето на неговата самотија. Тоа не можеше да биде трајно решение. Се покажа и во неговиот случај дека човек многу често на крајот од животот останува сам. Се покажаа неуспешни и обидите да се ангажира професионално лице за негова нега и одржување на куќата. Доаѓањето двапати неделно (понеделник и четврток) на некогашната хигиеничарка на МАНУ Сара беше повеќе или помалку изнасилено решение. Тој едноставно не можеше да трпи човек задолжен за постојана грижа за него. За да биде несреќата уште по

големо и постарата негова сестра Нада, поради својата здравствена состојба и други проблеми во своето семејство, не можеше многу да му помогне. Остана во најголема мера да се грижи сам за себе, колку што може и умее. А тој тоа го правеше многу невешто, колку поради болеста толку и поради ненавикнатоста.

Последните месеци го посетуваа некои колеги и пријатели. Остануваше со нив колку што го држеа силите, но тие не му беа големи. Мене ми беше незгодно долго да го задржувам. Знаев добро дка е тешко болен (мораше да му се помага дури и при облекувањето и обувањето) и дека му е потребен одмор, па дури и одмор од разговори. За да ме убеди дека не му пречам, ќе се приближеше и ќе ми ја потиснеше раката со зборовите: ма седи кога ти велам! На тоа јас ќе одвратев: добро, ќе поседам уште, но сам да ми каже кога треба да си одам, тој да оцени.

Практично, многу нешто од она што го обземаше во последните месеци од животот тој и го напиша: на општиот културно-научен план — во рефератот тестамент на Рациновите средби; на личен, човечки план — во песните како Студот, Калуѓер, Приспивна и многу други. Дури и во последната — Сипката (Зимско утро, 29 XI 1993), напишана со изнемоштена рака и сосема слаб вид па затоа и тешко читлива. Мене сега ми останува само да дополнам некои чувства, мисли и теми на последните наши разговори.

Студот му беше влезен, како што се вели, во коските. Го чувствуваше и лете и зиме. Си беше зимурничав, дури и пред болеста. Би се рекло — од раѓање. Кога летно време, во големите скопски јулско-августовски жеги, ќе ги полевавме цвеќињата и заленилото по дворовите, истовремено и самите освежувајќи се, ние, соседите — по куси панталончиња, па дури и по гаќички за капење, по маица или и без неа, тој го правеше тоа во долги панталони и преку нив волнена прилепска унечка, со кошула и џемперче над неа. Кога тогаш му беше студено, како ли му беше во зимските месеци? Тогаш беше натунтан со облека: обуен со неколку рала чорапи, а облечен со ѕиври или и пижами под панталоните, со фанелка и џемпер покрај кошулата и палтото. Дома, задолжително и ќебе од половината удолу. Отаде не му се случајни песните што ја изразуваат оваа состојба, по снагата но и околу срцето.

Сонот ми е, велеше, кошмар; не знам кога спијам, кога сум буден; дали воопшто спијам, насоне (или најаве) ми доа-

ѓаат разни звуци: ми се меша сонувањето и вистинското. Во неговата дневна соба ноќе често се гасеше и палеше светилката. Го гледав тоа убаво од мојата спална соба, оддалечена само седум-осум метри. Легло имаше во сите соби — во својата, во детската, во дневната. Се обидуваше со промена на леглото да го намами сонот, кој тешко му доаѓаше. Тоа додатно го измачуваше.

И покрај сите тешкотии од здравствена природа, Конески не сакаше да го прекине дневниот ритам. Буквално до последниот ден одеше на работа во МАНУ: читаше, пишуваше, дискутираше, разговараше, и тоа во точно определено време. Просто, човек да може, како што веќе реков, да си го навие часовникот по тоа.

Четвртокот беше резервиран за вечера во Клубот на пратениците. Не пропуштивме ниеден четврток, вклучително и последниот пред смртта. Се шегував: ние како домашните помошнички — излез во четврток попладне. Тргнувавме точно во 19 часот. Таму определено јадење и пиење: пет ќебапчиња (без леб) со салата, една чашка ракија како аперитив и две деци вино или пиво по јадењето. И ништо повеќе или помалку. Често имавме придружба, обично некој од новинарите поредовни гости на клубот: Ерол Ризаов, Бошко Бошковски, Јован Павловски и др. Последниов и по повод на добиената награда и со честење од негова страна. Исто така и колеги: Вера Стојчевска-Антиќ, па неговиот многу чест придружник Благоја Анастасовски, долгогодишен уредник на Радио Скопје, или Благоја „Рибарот", како што го викаа во Блажевата домашна средина. И секогаш со информирање кој ќе биде присутен и со прашање дали ќе ми биде пријатно нивното присуство. Го покажуваше и на тој начин своето цивилизациско однесување, дури и со близок човек. Останувавме обично точно до 22 часот во разговор на различни теми: секојдневни настани од културата и науката до политиката. Се разбира, зборот го водеше тој, Го остававме спокојно да зборува, зашто неговото кажување беше за приказ, секое кажување — обработена тема, готова дури и за печатење. Се сметавме почестени и привилегирани во неговo друштво.

За жал, две средби што со задоволство ги очекуваше останаа нереализирани: со Јагода Михајловска-Георгиева, која напиша неколку навистина длабоко прочувствувани текстови за ликот на саканиот професор, и со Цветан Становски, со когошто долго соработуваше.

Откако во мај колку-толку закрепна под грижата на специјалистите на Клиниката за кардиологија, кога потсобра сили и се врати дома и во редовниот животен ритам, побара да ја санира состојбата со своите заби. Го придружував редовно при интервенциите на Стоматолошките клиники. Ќе ми остане во сеќавање првото одење таму и средбата со директорот на Клиниките проф. д-р Игнат Богдановски. На прашањето од директорот, кој патем кажано многу љубезно нè пречека, како да му се обрати — со друже, господине, академиче, професоре, Конески енергично одговори: „Најдобро, со професоре. Знаете, тоа беше мојата струка, јас неа многу си ја сакав и сакам. Инаку, што се однесува до обраќањето, можам да Ви кажам дека јас себеси лично се сметам за господин, но не сум сосема сигурен дека сите што така се обраќаат се господа." Проф. Конески, чувствителен на зборот, никако не го кажа ова на адреса на проф. Богдановски, ами на сите оние што не внимаваат на своето однесување, што не се однесуваат во општењето цивилизирано, што едноставно не се однесуваат како господа. Самото обраќање, изборот на форма при обраќањето не кажува доволно. Многу повеќе кажува самиот однос. Ме изненади и при овој повод брзата реакција на Конески, зашто таа убаво ја одрази состојбата на неговиот непоматен ум.

Пријателите и колегите го знаат Конески како извонредно воздржан човек во обичното јавно оценување на луѓето. Не беше негов обичај да се впушта непотребно во квалификација на луѓето. Секогаш го избегнуваше колку што можеше неофицијалното карактеризирање на некоја личност. Знаеше да го држи „зборот добро врзан како необучен коњ" зашто не знаеше „која луда глава ќе посака да го јава". Сепак, во последните месеци од својот живот отстапи од овој свој став. Сè повеќе изнесуваше свои судови, позитивни или негативни, за одделни личности. Просто, го отвори срцето. Тогаш можеа да се слушнат негови оцени за мнозина негови познати, но и за низа блиски колеги. Како да сакаше со тоа да ги пушти во народното сеќавање своите оцени. Даваше позитивни оцени за одделни настапи на луѓе со кои инаку и не беше во некоја голема љубов. Го истакнуваше додржувањето до дадениот збор од Венко Марковски да се истрае на ставот нашиот литературен јазик да се кодифицира со свои сили а не со учество на странски специјалисти, ја ценеше поткрепата од Кирил Миљовски во врска со неприфаќањето на ставот застапуван од некои политичари за

преселување во Охрид на Универзитетот или на некои факултети по земјотресот итн.

Го нервираа особено дволичните, го нервираа оние што не ретко бараа од него мислење по одделно прашање, а тоа било веќе изградено или — уште полошо — и веќе прифатено. Затоа, понекогаш на обраќањето до него за совет лежерно ќе одговореше — па зар има уште некој што од некого бара совет. Беше разочаран во некои луѓе од мои до кои се обратил и писмено во одделни моменти, а тие не го удостоиле и со најобичен одговор, онака како што го налага тоа цивилизацискиот ред.

Последен негов пишан текст беше *Пишувањето на „мал" јазик*. Тој беше напишан, по негов затврден обичај, многу порано пред одржувањето на манифестацијата на која требаше да биде поднесен. Многу пред започнувањето на Рациновите средби им го испрати на повеќе редакции. Сакаше, работеше на тоа да биде тој преведен на повеќе јазици. Српскиот превод сам го направи. Отиде во Велес само да го прочита, да го обзнани својот тестамент, да се сретне на едно место со повеќе свои колеги по перо. Беше тоа негово проштевање со нив. Свесен беше дека умира!

Сакаше настап и пред струката — пред работниците во областа на македонската наука за јазикот. Аманетот до струката, за жал, не го напиша. Немаше ли веќе сили да го пишува или пак едноставно сакаше природно да ја истури душата пред своите соработници и следбеници, пред оние со иста вокација. Требаше да го стори тоа во рамките на Симпозиумот *Македонскиот јазик од Мисирков до денес*, организиран од Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков" (16—17. XII 1993). Беше го испланирал до подробности овој свој настап. Долго разговаравме и во кој дел од програмата тој да биде вклучен. Како претседател на Организациониот одбор му предлагав да го стори тоа уште во свечениот дел на Симпозиумот, но тој тоа енергично го одбиваше. Сметаше дека во овој дел е добро да се појави и „политиката" заради искажување на својот однос кон јазикот. Беше многу задоволен кога му соопштив дека претседателот на Републиката г. Киро Глигоров ја прифати нашата покана да настапи со реч во свечениот дел на Собирот. За својот настап го избра почетокот на научниот дел на средбата.

Многу ми е жал што само за десетина дена не дочека да им се обрати на колегите, во моментов практично — сите

негови ученици. Ми повторуваше постојано: имам и знам што треба да кажам. Не се сомневав воопшто во тоа дека има и дека знае што треба да каже. И затоа до толку поболно ми паѓа ова прикратување. Едно е сигурно: немаше тоа во суштината многу да се разликува од она искажано пред литературните работници.

По неговата смрт долго пребарувавме со неговите најблиски по работните маси во МАНУ и дома, по папките и чантите дали има нешто оставено барем како скица, како потсетник. Но залудно. Тоа остана во неговата глава, бистра и до задниот час.

Нападите врз македонскиот јазик и врз неговиот удел во нашата јазична политика ги примаше прилично мирно и достоинствено. Како да беше отрпнал на нив. Горчина го исполнуваше и при самата помисла дека вечно треба да се докажува нешто што воопшто не подлежи на докажување, што е аксиома. Вакво чувство го обзема секој творец кому што му се оспорува не нивото на неговиот творечки чин туку самото занимање со избраната професија. Веруваше дека и на балканскиве простори ќе завладеат цивилизациски односи во оваа област. Потешко му паѓаа нападите што идеа од домашната средина, иако беше уверен дека тие се јавуваат на определени сигнали. Сигнали се добиваат, велеше, и кога треба да се престане со нападите. Бараше да не се одговара секогаш, посебно инсистираше него лично никој да не го брани. Искрено веруваше во иднината, во надминувањето на ненормалните состојби.

Но, тоа никако не значи дека тој не одговараше на нападите кога ќе оценеше дека е тоа потребно. Целокупното негово дело е всушност одговор, и тоа многу отворен и убедлив. Имаше и конкретни негови одговори, почнувајќи уште од 1948 на тврдењата од Г. Чанков и од 1952 од својот професор Кирил Мирчев. Не случајно, туку длабоко прочувствувано ќе искаже мисли што веќе звучат како аксиоми — дека новите јазици не се примаат со „отворени објатија" и со „приветствија", од страна на заинтересираните, дека ќе се бара „тапија" за имотот (јазикот), како кога на селанецот што со векови од дедо-прадедо ја обработувал својата земја и го превртил и знае секое нејзино грутче му се бара „поседовен лист", па и тоа дека е „тешка раката што плаќа за макота" итн.

Го сакаше животот, но беше свесен дека неговиот е при самиот крај. Се чини дека одлуката за окончување на својот земски живот веќе ја беше донел, па дури како да го беше испланирал и самиот крај. Затоа секако и не појде навреме в болница на закрепнување, како што стана тоа по силата на околностите пред половина година. Но живот осаменички и полн со непоминливи тешкотии не му беше по волја. Беше свесен дека не може да очекува вистински живот, полн и богат, а со крпеници не се задоволуваше. Не е никако случаен, отаде, неговиот стих — глуво е во мене како во празна сала! Му остануваше само определбата да ја поднесува безропотно болеста, да го чека стоички и достоинствено крајот, да умре без лелек и исправено.

И тој дојде на 7 декември 1993, само десетина дена пред својот роденден (19 декември). Се видовме нешто пред 8 часот. Вареше нешто на шпоретот и беше подготвен за тргнување, откако во 7 часот беше ја примил редовната терапија од екипата на домашната посета. Го прашав низ прозорецот од кујничето каде што се наоѓаше дали сака да го префрлам до Академијата, бидејќи веќе во 8 часот имаше состанок на Организациониот одбор за одбележување на 90-годишнината од излегувањето на книгата на К. Мисирков „За македонцките работи". Ми рече дека го чека Васко, возачот од МАНУ, и дека тој ќе го однесе на контрола. Не можев да поверувам дека е тоа мое последно видување со него.

Само дваесетина минути по започнувањето на состанокот, во салата за седници на ИМЈ влезе техн. секретар на Институтот и загрижено ме замоли да излезам надвор, бидејќи ме бара син ми Здравко. Се сепнав. Ми стана јасно дека нешто ненадејно се случило, бидејќи само половина час пред тоа бев дома. Син ми кратко ми соопшти: „Чичко Блаже падна в кома, го кренавме и со брза помош го префрливме в болница."

Влегов кај колегите и им ја соопштив непријатната вест. Се разбира, го прекинавме состанокот и со колегата Б. Видоески се упативме на Клиниката за кардиологија. Директорот на Клиниката проф. д-р Л. Србиновски нè прими љубезно, ни соопшти дека се преземени сите неопходни мерки за такви случаи (хипогликемија), дека состојбата на Конески е ло-

ша и дека шансите за извлекување од акутната криза не се големи. „Тешко ќе го извлечеме овој пат", беше заклучокот на Србиновски.

Ја напуштивме Клиниката и ги информиравме неговите најблиски (ќерка му Норка во Белград со препорака да тргнува веднаш и сестра му Нада да дојде веднаш во куќата на брата си).

Во 12 часот пак бев на Клиниката. Соопштението на љубезниот проф. Србиновски беше уште поморничаво: „Преземаме сè, но Конески, за жал, се гаси!"

Во куќата на Конески веќе беше дојдена сестра му Нада со ќерка си Жана. Мачна атмосфера. Се чека тажна вест. Се јавуваме по телефон на Клиниката во 14 часот, па во 16. Одговорот ист и предлог да се јавиме по час и пол до два. Проф. Србиновски ќе биде таму.

Не дочекавме да се јавиме уште еднаш. Се јави самиот проф. Србиновски, околу 17 часот, и ни соопшти дека проф. Конески тукушто починал.

Мораше брзо да се дејствува околу средувањето на покојникот. Со внука му Жана отидовме на Клиниката да однесеме облека. Го замоливме дежурниот лекар Јанакиевски да се погрижи околу средувањето, што тој со разбирање го прифати и ангажира соодветен медицински персонал за таа цел.

Со смртта на Блажета се потврди народното верување: ако во една фамилија во една година се отворени два гроба, чекај го и третиот!

По смртта на Конески циркулираше во нашата научна јавност, а и пошироко неговата изјава дека сè што мислел за македонскиот јазик и за политичката ситуација воопшто кај нас го има оставено кај пријателите. Оваа негова изјава им беше позната на мнозина. Но, добар дел од нив ја сфаќаа неа буквално, веруваа дека тој навистина има оставено кај некого некои документи, написи и сл. Дури и проф. д-р Вера Стојчевска-Антиќ, која и самата прилично често беше во негово друштво, ме прашуваше дали нема, ете, оставено нешто и кај мене. Природно, ѝ ја кажував вистината — написмено нема. Но, јас верував и верувам дека тој не мислеше притоа на некакви документи, „папири", ами на тоа дека неговите мисли, идеи, сфаќања — ги знаат неговите пријатели, бидејќи со нив и ги споделуваше. Едноставно, из-

јавата имаше фигуративно значење. Инаку, точно е дека тој на некои свои блиски имаше обичај да им подвлече: ова треба да се знае, ова треба да се запамети. Тоа беа обични укажувања на постар и поопитен колега.

Измина еве веќе една година од смртта на Конески. Многу оцени се дадоа за неговиот лик и дело (научно и литературно). Општ е заклучокот дека делото на Конески е грандиозно, тешко повторливо, дека е тоа наше големо национално богатство.

И покрај сè, ми се чини сепак дека сè уште не сме наполно свесни каков гигант на мислата и на зборот загубивме.

Георги Сталев

БЛАЖЕ КОНЕСКИ (1921—1993)

КРАТОК ЛИТЕРАТУРЕН ПОРТРЕТ

Блаже Конески е изразита творечка личностт на подрачјата на македонистиката како наука и во литературата Тој е светски автор: лингвист, есеист, истражувач на литературата, раскажувач и поет. Роден е во с. Небрегово кај Прилеп. Се школувал во градот под Кулите на Марко Крале и во Крагуевац. Своите студии по словенска филологија ги започнал во Белград, а ги завршил во Софија. По војната би: ангажиран на зацврстувањето на македонскиот литературен јазик, а потоа започнува неговата универзитетска кариера на Филозофскиот факултет во Скопје.

Со книжевна дејност започнал да се занимава уште од средношколските години, за што зборува ракописната збирка поезија насловена *„Од стариот нотес"*. За својот научен и книжевен придонес повеќепати бил наградуван со највисоки награди во земјата и во странство. Со основањето на МАНУ, Б. Конески станал нејзин прв претседател. Бил избран за дописен член на ЈАЗУ, на академиите на науките и уметностите во Љубљана и Белград, а почесен докторат му е доделен на универзитетите во Чикаго, Краков и Скопје.

Како филолог, Б. Конески е автор на научните дела: *„Граматика на македонскиот литературен јазик"*, I и II дел (1952—53), *„Историја на македонскиот јазик"* (1967) и др. Како есеист, објавил повеќе текстови — беседи и огледи — по разни периодични публикации, а издадени како оддел- на книга во 1972 година.

Во првата фаза од развојот на македонската повоена литература, Бл. Конески ќе објави три книшки поезија: поемата *„Мостот"* (1945), *„Земјата и љубовта"* (1948) и *„Песни"* (1953).

Поемата се прифаќа како „несомнен успех на поетот" (Димитар Митрев), втората збирка, пак, прилично наодре-

дено, и покрај тоа што во неа е поместена песната *„Тешкото“*, а уште еднаш и *„Мостот“*.

Во основа, оваа поема е типична рожба на соцреализмот, а е составена од 11 целинки. Својата оценка Д. Митрев ја базира врз седмата песна, во која стариот мајстор ја раскажува потресната судбина на својот син-партизан, загинат тука, крај мостот, во атака за неговото спасување од непријателот во отстапница. Расказот на старецот колку што е посветен на синот, толку е и негова лична исповед преку која критиката согледува преобразба на личноста: преку борбата и смртта на својот син, стариот аргат сфаќа што е тоа идеалот *слобода*, а неговата поранешна индиферентност поради презафатеноста за гола егзистенција прераснува во осознаеност за Новиот Ден. Всушност, тоа е и најемотивниот фрагмент. Другото е апотеоза на трудот и на машината, изразена преку препознатливиот манир, при што поетот употребил неколку форми на стихот организиран во катрени со рими, искршен според новитетот на Мајаковски, вплстен во неопределени строфи, а расказот на стариот мајстор е искажан преку десетерецот (5+5) од народната поезија.

Носејќи го грозоморниот спомен на седумтемина мртви партизани убиени на Мукос и изложени на прилепскиот плоштад како предупредување и застрашување на населението од страна на окупаторот, Блаже Конески подоцна ќе ја напише песната *„Сончева колона“*, чиј носечки мотив е средбата, соочувањето на блиските со мртвите тела на саканите. Кај мажите — татковците и браќата на убиените — крвавата глетка предизвикува желба за одмазда, а кај мајките изгор-болка и придушен крик, но и една пуста надеж дека оној меѓу убиените, сепак, не е нивниот син, зашто тој не излегува од нивниот сон како прв, пред сите, во партизанската колона што го следи патот на Сонцето. Песнава и покрај типичната наративност во неа, стои, без приговор, над носивоста на споменатата поема, ослободена од лозунги и патос и е многу поблиска до горкиевскиот метод, кој подразбира — меѓу другото — инкорпорирање на емотивните елементи и на ознаки на револуционерниот романтизам во реалистичната постапка. Во оваа смисла *„Сончева колона“* е полн погодок за тој период, а и една е од песните мошне погодни како декламаторски материјал и апсолутно неодминлива во рециталите. И уште неколку песни од овој вид, помалку или повеќе прифатливи, го компле-

тираат впечатокот за нешто што било безусловен императив и според кое се мереле носивостите на една стихозбирка.

Во ова време животната судбина на поетот Рајко Жинзифов инспиративно влијае и кај Блаже Конски и кај Србо Ивановски. Втората поема во стихозбиркава од 1948 г. тргнува од идејата за поштукот на Жинзифовиот гроб во Москва, што се претвора во средба со македонскиот поет од XIX век, имагинарна средба на двајца творци од две различни времиња, но кои ги поврзува папочната врвца на жална Македонија — некогашната страдалница под отоманското политичко угнетување и под духовно грчко ропство, сегашната парчосана родна земја, а за која Жинзифов сметал дека со ништо не ѝ помогнал од својата московска далечина, незадоволен од постигнатото во животот.

Татковински се мотивите во песните *„Дојран"*, топло и лирски искажани преку импресиите од крајбрежјето; потоа, во по нешто наивните стихови на *„Караорман"* и во уште понаивната песна *„На граница"* (поради преголемата верба дека „Македонец и Грк рамно" ќе ја извојуваат победата над тиранството). Но, најкомплетната песна што Б. Конески ја напишал *кога и да е*, тоа е веќе споменатата *„Тешкото"*: понесен од богатата фолклорна содржина на македонското традиционално оро, наречено *Тешкото*, Бл. Конески го искажа своето чувство на гордост кое произлегува од стоицизмот на македонскиот народ низ едно повеќевековно страдалништво. Низ орото поетот ја согледал македонската земја, нејзиното богатство, стихијата на нејзината природа и, како контраст на тоа, нејзината благост и дарежливост. И човекот сред таа земја — некогаш покорен, измачуван, угнетуван. Многу симболика содржат стиховите на оваа песна и знаат да потресат, да возбудат до морници. Орото на Конески е македонскиот живот низ вековите; играорците се низата генерации што врз својот грб го носеле тиранството, немаштината, ропствата. Но, тие се и оние што беа способни да востанат во еден Илинден, а потоа и во едно ново, наше современие. Кон оваа мотивика се приклучуваат и *„Илинденските мелодии"* што, инаку, припаѓаат кон оние „над триесет стихотворби" кои Б. Конески ги напишал во периодот од 1939 до 1944 година, но останале тогаш непубликувани. Од нив во *„Земјата и љубовта"* се поместени — со извесна јазична адаптација — уште две песни (*„Весела песна"* и *„Полноќ*), — од кои во првата блика среќа поради мало задоволство од убавиот зим-

ски дён, а во втората — доминира ноќен пејзаж, со желба над него да се вивне слободната мисла.

Почнувајќи од втората фаза од развојот на македонската повоена литература, од печат излегоа и стихозбирките: *„Везилка“* (1955) со дополнето издание од 1961 г.; *„Записи“* (1974), *„Стари и нови песни“* (1979), *„Чешмите“* (1984), *„Послание“* (1987), *„Црква“* (1988), *„Златоврв“* (1989), *„Сеизмограф“* (1989), *„Небесна река“* (1991), *„Црниот овен“* (1993).

Интересно е дека Б. Конески има објавено само една книга раскази — *„Лозје“* (1955), и еден *„Дневник по многу години“* (1988).

За општиот опус на овој автор се поврзуваат брилијантните препеви на *„Горски венец“* од П. П. Његош, *„Лирски интермецо“* од Х. Хајне, *„Отело“* од В. Шекспир, како и по еден избор од поезијата на А. Блок, П. Неруда, Ј. Волкер, В. Мајаковски и др.

Постои една констатација: дури со појавата на книшката поезија *„Везилка“* кај Б. Конески се проби еден понов, колку македонски — толку и универзален тон. Инспирирана од црвено-црниот вез врз женската народна носија на Македонката, оваа поезија нурна во она што е судбина и прокоба на човекот од искони до денеска, барајќи симболите на везот да се оживотворат до нивното вистинско значење, до претворање во суштина. Денес таа поезија е едно поетско свртување кон дилемите низ вековите, кон дилемите на душата македонска, со многу прашања за сопствените и за општите напори, невозможности и оневозможувања, безизлезности, окајувања, со многу *„зошто“* во поттекстот.

Квалитетниот скок ниту беше случаен, ниту ненадеен.

Носејќи во и со себе свои, сопствени болки, преиспитувајќи го и своето и минатото на овој наш измачен народ, барајќи ги корените на злото и на гордоста, на маките и страдањата од искони до наши дни, свртен кон тоа минато и истовремено кон себе, Б. Конески ги побара нишките што го поврзуваат тој плусквамперфект на една биди-небиднина со она што е наш проблем — напати личен, напати општ, повеќе болен, повеќе почувствуван како тежина, мрак, мачнина итн.

Болен Дојчин од истоимената песна на Б. Конески се темели врз митот, но не толку врз легендната баладна фабула колку врз пораката дека човековото постоење има смисла само во реализацијата на духот и во поткаструвањето

на корените на злото. Кај Конески во почетокот тоа е овоземски лик, но станува универзален облик на идејата за реализација. Се разбира, веднаш потоа и тој преоѓа во мисла. Овој Болен Дојчин на Б. Конески е папсаник во најчудесниот миг на животот, малаксан пред вратите на подвигот и лежи — како и во народната песна — девет години за да искине „до девет постели". Расфрлан на сите страни — како метафора на недореченоста, недовршеноста на реализацијата — Дојчин копнее по гроб, по смртта „кои ги нема без суден час", без пишаниот подвиг. Спокојството тој би можел да го најде само во реализирањето на сопствениот дух, односно во уништувањето на злото.

Во една ваква спрега и ликот на Марко Крале кај Конески се јавува во неколку наврати. во песните *„Стерна"*, *„Одземање на силата"*, *„Марков манастир"*, *„Песјо Брдце"*. За мото на поединечниве песни е земена по една одломка од народното усно творештво.

Во свеста на човекот, исплашен во минатото и онака за својот гол живот, избувнувањето на стерната би било рамно на катаклизма, зашто со бришењето на полето од лицето на земјата би исчезнало сè. Кај народниот раскажувач ликот на Марко Крале се јавува како борец против природата. Кај Б. Конески тоа е непокорник, на вечна стража против стихијата што го демне човештвото со својата подмолност. И ја победува. Но, лажна е таа победа на Големиот човек над големите Зла. Токму кога човекот помислува дека ги скротил сите бесови на овој свет, токму тогаш нивниот подземен кикот го потсетува дека злобните сили само се притајуваат во секое време, во сите времиња, чекајќи го повторно својот час. Историјата ги покажа сите тие победи и порази, а и воскреснувањата на злосторничките духови. Затоа неслучајно тој Марко, од нашава песна ќе биде очајник кој, стоејќи на стража против злото, го чувствува сето зло токму во себе, злото кое само што не ригнало од бујните гради за да го задави сопствениот свет.

Во вториот случај, соочувајќи го својот Марко Крале со една горчливо почувствувана неправедливост, Б. Конески го покажува и револтот на оној што е понижен. Тоа е човекот што станува атеист заради и поради претрпените удари во животот. Израмнет, навистина, во пантеистичка смисла на зборот со бога, а губејќи го равенството во нерамноправната игра, овој Марко Крале го истура проклетството по себе, изигран, омаловажен, навреден, објавувајќи се бес-

силно против суровоста и лукавоста. И во сета таа немоќ стои една увереност дека победениот со измама се чувствува, сепак, посилен *во себе*, во својот стоицизам, во таа своја верба во сопствената големина, за да може да го пронајде сам својот сопствен пат.

Во народните преданија, приказни, легенди и песни Марко Крале е контроверзна личност, хаотична со своите противречни постапки. Но во таа контроверзност тој е и *најчовек*, со сите добрини и злини понесени во себе, разлеани и истурени по светот. Марко ги прогонува насилниците, ги казнува пљачкашите и убијците, ги ослободува робјето, но знае и да го убие послабиот од себе, да пали цркви разгневен на бога и себеси; пали и жари, ора царски друмови, убива младенчиња, деца... И сето тоа зло во животот тој го товари врз својата совест. И, ете, за откуп на тие гревови — вели преданието — Марко го гради манастирот што денес го носи неговото име, лоциран во близината на Скопје.

Очигледно, во својата трета песна за Марко Кралета, поетот го води јунакот низ катарзата, но од неа не се излегува со преголемиот товар на душата. Манастирот, посветен на 70-те деца, е построен, но останува неизбришливиот белег во душата, останува да јачи во таа душа ехото на грозоморноста, како оној екот од камените плочници што се крши од камените студени ѕидишта и се разлева како болка и очај, како вечен вжарен неспокој. Страдалничкиот свет од фреските на манастирот ќе биде јасно посочување на страдалничкиот македонски свет, наш свет што знае — напати — и самиот од себе да страда, виновен самиот за своето страдалништво! И тогаш — каде да се бара спокој, во кое завештание да се ублажи неземската болка од сопствените гревови?... Смртта е лек против очајот" — беше забележал уште стариот Есхил Но, во случајов, како да се измамил стариот мудрец, не предвидувајќи дека и очајот трае во вечноста, а на која не ѝ се догледуваат магливите патишта.

Конотативно, вака се чита и подоцнежната песна „*Песјо брдце*".

Самата песна „*Везилка*" — што ѝ го дава насловот и на книгата — е еден своевиден манифест; укажува на идејната насока на поетот, на неговото сфаќање за таа „проста и строга македонска песна"; ги посочува стожерните и вековечните симболи, во кои „судбинско нешто се вплело за

века" за овој род македонски. Македонскиот гениј ја пронашол наједноставната и, истовремено, најсложената формула со која *нема што не може да се искаже: црн и црвен вез* со кој се изразува и најстрашната болка, мачнина, најдлабоката тага — и најголемата радост и готовност за борба — кои кај народов македонски ги има на претек и како лична болка, лична радост, и како колективна траума, трагедија, но и решителност за буни и востанија.

Во ова видување се вклопува и лирскиот јунак Григор Прличев од истоимената песна со два поднаслова: *„Нож"* и *„Патник"*, каде што дел од драмата на охридскиот поет од XIX век е транспониран во нова идеја за новата љубов на „едно ново племе" спрема тој чудесен маг на Зборот, а е извршена идентификација на двајца творци од две различни времиња.

Сево ова е дел од интимата на современиов поет, како што е, се разбира, интима и правото на меланхолични стихови (*„Снег"*), или на носталгичност и елегичност (во — упорно од критиката премолчувана — песната *„Ѕвезди"*); правото да се искаже секој трепет на душата со копнежите и болките, како и секое друго чувство, мисла, па и пејзаж.

Од 52 песни во второто дополнето издание на *„Везилка"* — 30 се римувани, 21 е организирана во строфи (катрени, терцини, квинти и дистиси; во еден случај се јавуваат и две осумнаесетстишија!), одвреме навреме во облик на кратки, катренски епиграми или во сонетен облик. Другите се пишувани во слободни стихови, а има и три случаја на песни во проза. Една споредба, на пример, со стихозбирката *„Земјата и љубовта"* ќе ни покаже дека *не постои таму песна што не подлежи на построгите правила на версификацијата:* сѐ е напишано или во силабичкиот знак на метриката од народната поезија или пак е извршено римување на стиховите со нивно организирање во строфи и според шемата на дактилот (во песната *„Утро"*), на чистиот амфибрах (*„Тешкото"*), на мешаниот трохеј почесто. Тоа значи дека во *„Везилка"* е започнат процесот на преминот кон посовремен облик на стихот, за да претежне, и тоа осетно, во поновите збирки, иако сонетот не замира целосно.

Тринаесетгодишната пауза со поетска книга Б. Конески луцидно ја оправдува со чувството — „дека го нема повеќе мандатот на народот да пишува". Но, започнувајќи со збирката *„Записи"*, отпрвин полека, а потоа речиси ура-

гански, поетот создаде опус за кој веќе не е точно мислењето дека „тој има малку напишано во споредба со другите врвни европски поети од последните шеесетина години“ (Ендрју Е. Харви — Ен Е. Пенингтон).

Б. Конески и на дело, низ творечкиот чин, и со *коментари* укажува на своето сфаќање за поезијата, за песната, посочува на својата поетика со која и тој е „и нов, и свој“ — нов, почнувајќи со „откривањето на песната“; свој, *сепак*, со пишувањето нејзино; нов — со квалификацијата на „ефемерните работи“ како најважни, свој — со својата рефлексија за резигнираноста, тапото чувство на болка, навреденост, со „немирниот спокој“ на кажувањето, со асоцијациите на историски личности и појави претворени во сопствен проблем.

Има во подоцнежната поезија на Б. Конески и еден *„Трактат за зачетокот на песната“*, всушност — една песна-есеј во која се поставува прашањето за приматот на формата или на содржината („Што иде прво: мислата или ритамот...“), но не за да се разреши проблемот туку како една ноншалантна игра за љубопитникот и една мала рефлексија на поетот „(И музиката не се раѓа од ништо, ами од засек на мисла со мисла“), со обртот: „... првото е она на кое пак најпосле се враќаме“. Сепак, димензијата на овој трактат може да е и поголема, ако се има предвид искуството на еден Мајаковски, кој децидно пишува во еден свој есеј за тоа како се раѓа неговата песна: тој отпрвин ја создава шемата на ритамот и потоа определува која од *натрупаните идеи* најмногу ѝ одговара, при што ритамот на идната песна се зародува од заедничкиот ритам на улицата, на сопствените чекори, на сопствените дамари и слично. Па и самиот А. С. Пушкин прво ја определил структурата на строфата, на стихот и на римата, па потоа го напишал својот познат роман *„Евгениј Онегин“*; „онегиновата строфа“ е четиринаесетстишие со строг распоред на римите АБАБВВГГДЃЃДЕЕ, додека стиховите се организирани во четиристапков јамб, и тоа сите оние над 5.500 верси. Аква „обврска“ Б. Конески не си зел во своите подоцнежни реализации (со понекој и дуг, редок исклучок како случајот со сонетните форми). Во секој случај, нашиот поет покажал силина и убавина на изразот и преку слободно развиорена, и преку коерцибилна мисла во „стегите“ на строгите метрички норми.

И покрај сите промени, педантниот истражувач пронашол извесни константи во поезијата на Б. Конески, на по-

веќе линии, а некои од нив се: *доследноста* на самиот себе во определбата за интимност како фундамент на својата песна; *континуитетот* на потрагата по асоцијативна идентификација на сопственото ЈАС било со сушата, било со Ангелот на Св. Софија или со патникот преку превалецот, со еленот-самак, и сл.; *лиризмот* пројавен уште во првата книга (поемата „*Мостот*"), па сè до последната „*Црниот овен*" — што е и „најбележивиот предзнак" на целата оваа поезија на интимната исповед, на емотивна контемплација.

Стихозбирката „*Записи*" е поделена на две целини: „*Записи во стих*" и „*Записи во проза*", од кои првата содржи песни напишани во верлибр, идентично на стиховите што се предоминантни во современата светска поезија, а втората — песни во проза од видот на Тагоревиот „*Градинар*", Андриќевиот „*Ex Ponto*" или песните од Тургенев. И во двата случаја се добива впечаток дека Б. Конески и натаму останува суптилен лиричар, педантен архитект на песната, творец што не ѝ се предал на стихијата на творештвото туку педантно, ред по ред — стих по стих, со многу рационален приод ја гради таа песна што и натаму се прифаќа како „проста и строга" (едноставна и стамена?), но колку македонска и балканска, а се покажа и светска, зашто — сугерирајќи ја македонската трагика, таа асоцира на трагичното насекаде по светот. Во таа смисла се прифаќа и свртеноста на поетот во себе — како погаѓање во нервот на другиот, но не за да предизвика болка, туку размислување за она што е препознатливо кај сите. Се добива впечаток дека Б. Конески е спокоен во однос на соопштувањето. Но тој е очигледен неспокојник што размислува над гниењето на душата, кој болката ја носи во себе, а не може да ја скрие, со многу *неверби во иднината како и во минатото*, во љубовта и во верноста, со многу дилеми, прашалници што бараат или не бараат одговори, со многу загледувања во далечините и со прашања за смислата на постоењето. Забележана е спрегата помеѓу „фактот и поетската мисла" „со привлечност на контраст" (Д. Наневски), а онаа „дикција на еден говорен стил" ќе си пробие поразгазени патеки подоцна.

„*Чешмите*" го симболизираат времето што течело и тече но не како „emty Time", туку или како спомени од сопствениот живот или како навраќање кон минатото со етичко-етнички обележја применети врз сопственото животно, односно психо-искуство. И порано Б. Конески издвојувал историски личности како лирски јунаци во своите песни: по-

крај митско-историскиот Марко Крале, се среќаваат Кочо Рацин и Коле Неделковски, Рајко Жинзифов и Григор Прличев, „девствениците“ Гоце, Пере и Даме, Колумбо, непознатиот Самоилов воин. Ваква инспирација во *„Чешмите“* се пак Даме Груев и Кочо Рацин, Борка Талески, Че Гевара и др. Романтичарот, веројатно, би им пристапил со патос, со химничен восхит. Овде тие се составка на своевидната синтагма живот-смрт“, што може да се подведе под заедничкиот именител на времето, но почесто и на — вонвременското. Над нивните подвизи поетот медитира болно и горчливо, длабок во својот резон во врска со стоицизмот и жртвата. А колку што покажал интересирање за овие ликови, толку поетот се свртел и кон обичниот човек *(„Сеќавање за Ѓорета“, „Житие на Бона“, „Белата тетка“, „Успение на тетка Мена“)* уште пред оваа стихозбирка. Во првиот случај приодот кон откривањето на мотивот е рефлексивен; во овие примери фрапира, сега, „простиот, на строг“ јазик на едноставното соопштување на „обични необичности“. Меѓутоа, ако самиот поет не ѝ се препушта на контемплацијата, тој му сугерира на читателот медитација околу животот, богат со — некому туѓи, некому суштествени — содржини. Вакви примери има и во поновите збирки *(„Видување“* од *„Златоврв“, „Вангел“* од *„Сеизмограф“).* Кон оваа група песни спаѓа и своевидниот мементо по повод смртта на поетовите блиски пријатели — познати уметници, научници, просветни работници — басот Ѓорѓи Божиков, оперски интерпретатор на ликот на Гоце Делчев и на песните за него: Владимир Мошин, палеограф и познат славист; Никола Мартиновски, ликовен уметник-сликар; Цветанка Трпкова, артистка, интерпретаторка на песните на Б. Конески и др. Тие се дел од онаа *црква* на поетот што ја симболизира неговата слика на светот, дел од неговото „вјерују“. Основното чувство во тие песни е тихата тага; основниот мотив е разделбата од пријателите на векутум; основната поетска идеја е смртта како неизбежност.

Но, песната *„Црква“* ја содржи стожерната идеја на, речиси, сè што е досега напишано од перото на Б. Конески. Таа го одразува поетовиот микрокосмос, човековата душа воопшто. Сигурно е дека „секој човек има барем по едно такво 'црквиче', како Конески во Небрегово“, — како што забележува М. Друговац — но овде *црквата* ги надминува димензиите на „црквиче“, зашто уривањето на онаа мала црква е рутење токму на една душа што и самата е космос

во Космосот, а со свест за немоќта да се запре рушењето на „светите камења" на животот. Самата песна претставува протест против негрижата за духовните вредности на земјата, но таа е далеку повеќе од тоа: од неа извираат оние тажаленки на „илјада тажачки" макар и од едно срце. Тој храм, таа *црква* на Б. Конески е потребата на победениот да му се приближи на поразениот, макар и во смртта; и потребата од разделување со самоповиканите „водачи"; таа е патоказот кон „еден сонуван век", олтар на немушти исповеди, порака и спокој, вечност и миг. Едно совпаѓање кое — ако е случајно — покажува на флуидни врски, а ако е намерно — укажува на смислата за поврзувања:

За миг само
сите ситни мани
до најситните брчки
и пеги по кожата,
знаци на стареење,
ѝ ги забележав,
и сфатив дека е чудесна
таа жена
што се престорува девојче
кога помислува нешто свое!

(„Убавина", од збирката *„Црква")*

Во средновековните апокрифни откровенија *(„Пастир")* постојат четири видувања на Црквата како *жена:* отпрвин тоа е достоинствена честита старица која — спротивно на процесот на стареење кај луѓето — младее постепено и најпосле станува *младинка!* Синонимот на црквата речиси со сè впечатливо се наметнува од страница до страница: во песната *„Повик"* гласот на муезинот „звучи толку уверливо . . . како *врска меѓу земјата и небото"* (а според природата на нештата, џамијата е, исто така, храм); во новите стихозбирки еднаш е Златоврв тој што ја држи таа врска, извишен *„пругоре в небо и за секогаш"*, вечен бдител над *лулки, свадби и закопи*, чувар на *привичниот мир, камена камбана.* Меѓу другите симболични значења на *дабот* (крепост, сила, долговечност, па и мудрост) е забележана и неговата идентичност со *храм:* „На даб било обесено и Златното руно, чувано од змеј", а овој симбол го внушува и поетот во истоимената песна во проза: „Неговиот исполински раст ни послужил . . . да освоиме за себе една внатрешна димензија, како да сме

засводени од висока полутемна готска катедрала што ни обезбедува бескраен молитвен простор". Во збирката „*Сеизмограф*" препознатливоста се забележува — на пример — во песната „*Кнез Андреј*" (Болконскиј од „*Војна и мир*") преку идејата на сепростувањето.

Во стихозбирката „*Благовести*" ова е сугерирано уште во самиот наслов на книгата. „*Небесна река*" само ги потврдува овие констатации.

Всушност, со стихозбирката „*Небесна река*" започнува процесот на дозаокружување на мотивско-идејниот круг на интересирањата на поетот Бл. Конески, кои се движеа од *подвигот* кон *поразот*, од *спокојот* кон *немирот*, од *добрината* накај *злото*, од *љубовта* кон *плотта* — до *смртта* (во „*Црниот овен*" и како претсказание за сопствениот судбен час").

Со објавувањето на својата единствена книга раскази, која се здоби со неподелени признанија веднаш по нејзиното појавување, Бл. Конески престана творечки да се интересира за прозата, со исклучок на понекоја цртичка, на понекој есКиз, фељтон или есеј.

Збирката „*Лозје*" (1955) донесе вкупно 10 раскази кои, според својот реалитет, можат да се споредуваат — во контекстот на времето — повеќе со „*Луѓе и птици*" од Ј. Бошковски, помалку со „*Кловнови и луѓе*" од Сл. Јаневски.

Како и во „*Везилка*" така и овде, темата на НОВ е веќе напуштена. Расказите, по теми, се хетерогени, но сите до еден ги поврзува основната идеја — *неспокојот*. Раскажувањето тече со една порафинирана реалистичка постапка, со инсистирање на психолошкиот момент кај личностите. Почетниот расказ — што ѝ го дава и насловот на целата збирка — по амбиент е тургеневски, па и по водењето на дијалозите: потсетува на почетокот на романот „*Спроти новите дни*". Но, со таа разлика што кај Тургенев целата слика и содржината со вовед во случките, во дејството на романот, додека овде небаре ноншалантно се бара пат до откривањето на едностраното отуѓување на едниот млад човек од другиот; првиот дел од расказот е во знакот на нарација преплетен со дијалози на младите студенти околу лозјето на неименуваниот другар на Марко и со библиска „штихворт" — најава на љубовниот мотив во кој се крие и причината за отуѓувањето, додека вториот дел е реминисценција на Марко, со што тој го открива својот неспокој, дилемата — дали да ја соопшти вистината за *заедничката Елена*. Авторот

не ни го кажува дефинитивното решение на Марко: тоа му го препушта на читателот.

Во некои од овие раскази протагонисти се деца (*„Прочка"*, *„Чевли"*): обично веселиот христијански празник во една куќа ќе ја доведе смртта; проблемот со „новите" чевли станува животна психичка траума. Па и во расказот *„Изложба"* се јавува девојченце како индиректен носител на ненадеен немир.

Инаку, самите теми — во зависност од аголот на набљудувањето — можат да бидат и мали, и големи. Сигурно дека во времето на разни главњачи и лепоглави во кои — како што би рекол Венко Марковски — „менгеме стега студентска глава", проблемот на старите чевли, ако не е безначаен, е минијатурен: па дури и двата повеќе случајни корбача врз плеќите на Пискулиев не би претставувале нешто поособено во споредба со смртта на Вапцаров и Антон Попов во тоа исто време, во споредба со епопејата што ја започнува Парапунов. Но примерите на Мите Богоевски, Коле Неделковски се искреваат над животот, како ratio ultima на големите вредности, и спаѓаат во областа на аретологијата што се занимава со наукот за крепоста човекова. Но ако човекот, единката, е универзум за себе и во биолошка, и во сознајна смисла, тогаш и сите теми врзани за него сами од себе се големи: голема е темата *грчевитата борба за идеал и уривањето на тој сон („Потез")*, или незбиднатата љубов на гајдарџијата Петре (*„Песна"*) и задоцнетата севда на Соколе Кипро (*„Љубов"*), или распашаните слики по крчмите во кои е одразено „општеството во мало" со зачеток на осознавање кај Кочо; па една смрт на денот Прочка, итн.

Анализите покажуваат дека Б. Конески своите раскази ги пишува според разработен план: точно се знае каде треба еден детаљ да *парира* на друг, кога и зошто една слика се заменува со друга; патот од преминот на љубовта кон омраза воопшто не е праволинеен: тоа се криви, тесни улички (*„Заклано крувче"*) што често — во однос на друг мотив — се завршуваат како ќор-сокаци (*„Потез"*); ненадејното уфрлање нов детаљ не само што прави ефект, туку менува и преосоздава претстави за нешто и некого (*„Крчмите"*), а откривањето на една измама се реперкуира за цел живот како едно сознание повеќе за горчливоста.

Притоа раскажувањето го врши наратор од севидечка позиција, кој често знае и да коментира извесни постапки на своите јунаци, ситуации и сл.

Георги Старделов

И ПОТЕМ СЀ — ТИШИНАТА

Тешко да се најде друг збор и во поезијата, но и во земниот и небесниот свет чија содржина да е толку темна, нејасна и сматна од тишината. И ние сега се наоѓаме во ситуација, инаку толку честа во светот на поезијата и уметноста воопшто, да објаснуваме нешто темно, нејасно, сматно, а сепак толку речовито, со нешто што е уште посматно, потемно и понејасно, но и уште поречовито, т.е. поезијата со тишината и тишината со поезијата.

Меѓутоа, односот кон тишината, т.е. кон битието на тишината како тишина на битието, не е во поезијата еднозначно, туку длабоко поврзано со индивидуалноста на поетското искуство на секој поет од значење. Сега ќе се обидеме тоа да го сториме низ едно конкретно и естетски неприкосновено поетско искуство, она на нашиот знаменит поет Блаже Конески, сеќавајќи се за него како за еден македонски и светски поетски великан, кој си замина меѓу двете последни лета на пат далечен и неповратен.

Поетското искуство на Б. Конески ни потврдува дека тишината и во поезијата, но и околу поезијата, секогаш е некој вид закана, а со тоа најчесто и едно темно навестување. Секој почеток е тишина, како што е тоа и секој крај. Почетокот го објавува крајот на тишината, тишината пак го објавува крајот на почетокот. Таа е, значи, еден активен елемент на човековиот опстој. Човековиот век се одвива, всушност, меѓу две големи тшини, онаа на доаѓањето и онаа на заминувањето.

Во соочувањето со тишината во поезијата на Конески секогаш нѐ обзема извесна носталгија по нешто исчезнато и далечно, но и со извесен страв од нешто исчезнато и далечно, но и со извесен страв од нешто трагично, бидејќи таа во неговата поезија е секогаш некое неизвесно исчекување или навестување на нешто злокобно што се подготвува и неумоливо надоаѓа. Кај Конески најобикновено тајната на

тишината е во тишината како тајна, во оној нејзин толку речовит молк. Тишната, имено, постои благодарение на еден природен феномен кој е сам по себе поетски, како, на пример, виножитото — да не можеме да чуеме глас ако пред тоа не постои молкот, односно тишината; да не можеме да изустиме збор, односно *грлен звук* а пред тоа тишината да не го подготвила него.

Тишината како тајна и тајната како тишина ја откриваме во поезијата на овој наш знаменит поет како еден фатум што крие тајни или навестува секогаш нешто трагично за човекот, некој болен виј, некоја зла коб. Таа секогаш се случува во она што Конески го нарекува *никоја, или ниедна доба*. Таа ја покажува празнината во која се вселило злото; таа е небитието, кое е секогаш некој почеток, некој прелудиум, некој вовед во нешто што не почнало а се подготвува и крај на нешто што никогаш не е докрајчено, зашто е пак некој нов почеток. Тишината во поезијата на Конески е внушување на некој настапувачки ужас, токму како кога велиме тишина пред луња што неумоливо надоаѓа и ништо повеќе не може да ја запре. Таа е искушување на некои темни и неодгатливи ирационални сили во човекот и светот.

Уште во своите почетни песни, поезијата на Конески е заслушана во *темен шум*, таа се буди во тишината од *темен вик* и секогаш во „ноќна доба кобна". Во некои негови песни „плаче горко тишината". Отаде онаа застрашувачка јанѕа во песната „Пустина" изразена во оној паничен восклик: „Само не тишина, само не тишина / не тврда немош и скаменување". Конески често ќе рече: „Чудна е таа тишина тука", зашто е свесен дека голема тајна „чува мојот мрачен молк". Тишината во поезијата на Конески е „повелба тајна што се слуша / со темен звук... во душа". Таа е тивка песна што секој од нас ја слуша и во секој од нас се притаила, па отаде стихот „Има нешто многу просто — и тоа е тишина". Поезијата и тишината кај Конески се налик на старицата „цел ден над роданот неми зборови што реди", таа речиси на еден прегнантен начин ни се открива во катренот „Реки", во кој имено се вели:

Ги пуштив реките да течат,
дека се матни, дека мислат гласно,
и може негде некому да речат
што не сум знаел да изразам јасно.

Тишината е токму таква една подземна река на животот со која чувствуваме дека „ништо не лекува (само нè свлекува) до основната болка". Тишината во поезијата на Конески е населена во некоја „темна долина" во која „уште подлабока (од тајни ноќни извори/тишината дотекува" („Кукумјавка"). Таа во поезијата на Конески е молчење, но чии длабочини зборуваат Таа прилега на оној *секнат бунар во нашата душа* чиј глас екоти *стократно од ужас.* Во тишината како во ширина празна е напластено „сè што било ек и ѕвек и пискот"; во неа се наталожиле трагичните лелекања на жени, деца, старци и затоа таа прилега на болна душа „што длабоко најбитното го скрила" („Троја"), односно на цвет што молчи: и „нема друг таков речит молк" („Цвеќињата"). Низ неа често тече и приидува лошотијата како *сматна вода* што поклопува. Таа молчи во нашиот мрак и до последна жилка нè полазува како *морниците што лазат.*

Но колкави длабоки метафизички квалитети, колкава, речиси космичка димензија има тишината во поезијата на Конески и колку таа се вклопува во неговото трагично чувствување на светот и човекот најречовито ни зборува прочуената негова песна „Стерна", од познатиот циклус „Марко Крале". Тука најсеопфатно откриваме дека стерната, како олицетворение на злото, има најверен сојузник токму во тишината, дека тие се синоними. И стерната, како и тишината, настапува во заден час и во ниедна доба. И нејзе, како и стерната, не ѝ го разбираме зборот, но чувствуваме дека секогаш токми зло што со ништо не може да се запре. Тишината го чека својот суден час: сè да притаи, сè да тивне; да биде глуво и спокојно и темно кога ќе се огласи. Во поезијата на Конески тишината е, како што вели тој, „ајдут на пусија" и кога молчи, кога е тишина, „тогаш најлошото го крои", тогаш се присеќава за злото и возвраќа со него. Затоа тишината, како и стерната, надоаѓа од подземјето. Во неа се слуша кикот; таа му се кикоти на човекот и на неговата немоќ. Тишината ѝ прави пат на стерната да рикне; таа го најавува тој страшен рик и виј, таа страшна поплава од која нема спас.

Со песната „Стерна" и со целиот свој циклус „Марко Крале", нешто поетски најдлабоко што е создадено во нашата и во поезијата воопшто од втората половина на XX век,

Конески нè соочи со трагичноста на светот и времето во кое тлее човековиот опстој од искона секогаш над стерната, над митската подземна вода што демне секој миг да ригне, да поплави и да ѝ соголи сè кога за тоа ќе дојде судниот час.

Тишината за Конески е божји или космички знак — предупреда дека сè уште има време да размислиме и да решиме пред да биде предоцна за сè.

Да размислиме, затоа ни е дадена тишината, зашто секогаш било така: само мислењето во тишина ја преобразува тишината во мислење.

Матеја Матевски

НАЈЗНАЧАЕН СЛЕДБЕНИК НА МИСИРКОВ И НА РАЦИН

БЕСЕДА ЗА БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Би сакал пред сè да ги изразам почестеноста моја и моето задоволство за љубезната покана да ви се придружам со овие неколку збора на ова ваше празнување, кога на круната на вашето ценето училиште ѝ го додавате блескавото име на Блаже Конески. За мене е вистинска радост да го поздравам овој значаен чин, зашто еве, и по еден ваков свечен и празничен повод, го потврдуваме споменот за него*. Го потврдуваме, зашто тој е жив повеќе отсекогаш во своето дело и во богатите и животворни текови на нашата култура и уметност, како нивни творец и градител и како носител и врвен израз на нашата национална и културна преродба што трае, расте и блика еве половина столетие, до денешен ден. Ова го говорам зашто тој ги исполни со живот и убавина, преку својата многукратна дарба, знаење и умеење, бројните пори на нашата култура, наука и уметност, давајќи го својот длабок и траен придонес тука, во нивниот развиток и процут, и надвор, во светот, афирмирајќи ги своите високи можности и можностите и достигањата на нашата култура и творештво. Ценет во земјата и во многу земји, Блаже Конески останува име за кое се поврзува поимот македонски јазик, македонска литература и македонска култура.

Драги почитувачи на делото и името на Блаже Конески,

Животниот и творечки пат на Блаже Конески го совладува стрпливо, упорно и со голем творечки ентузијазам времето од неговото Небрегово, во кое е роден во 1921 година, до Скопје, каде што ја најде својата вечна починка, во декември минатата година. Годините на небреговското и

* Беседата е одржана на 11 мај 1994 г., во скопското училиште што ќе го носи неговото име.

прилепското детство и учење ги заменуваат годините на студиите, војната и Народноослободителната борба, за да продолжат во Скопје во полн размав и афирмација на неговите творечки сили: како професор и ректор на Скопскиот универзитет, како прв претседател на Друштвото на писателите на Македонија, како основач и прв претседател на Македонската академија на науките и уметностите, како член и почесен доктор на неколку академии и универзитети во странство и како угледен славист и писател, кој беше ценет организатор, гостин и учесник на многу научни и уметнички собири во земјата и светот.

Блаже Конески умееше својата исклучителна дарба и неисцрпна енергија да ги вложи во она што е основно и најдлабоко за еден народ и култура: во јазикот и литературата. Најзначаен следбеник на идеите на Крсте Мисирков во истражувањето, кодификацијата и развитокот на македонскиот литературен јазик и на Рациновата инспирација и визионерство во литературата, тој во нив го оствари она што го издига на врвот на сета наша наука и творештво.

Блаже Конески во областа на науката за јазикот оствари бројни дела во кои ги истражуваше убавината, богатството и раскошот на македонскиот јазик и во кои на нашиот јазик му даде историско и научно осветлување и му ги определи патиштата како литературен јазик на еден народ на патот на барањето свое место под сонцето. Неговите научни дела посветени на македонскиот јазик претставуваат најдобра и најуверлива потврда и афирмација на нашиот национален и културен идентитет, и денес и за во иднина тие остануваат најуверлив и најстамен одговор на неговото оспорување и на неговите негатори. Неговата мисла за јазикот како наша единствена татковина останува како возвишена потврда и афирмација на македонскиот национален идентитет.

Редактор на тритомниот Речник на македонскиот јазик, автор на Историјата на македонскиот јазик и на Граматиката на македонскиот јазик, автор на бројни студии за местото на македонскиот јазик во семејството на словенските јазици, инспиратор и сподвижник, организатор и врвен творец на македонистиката и брилјантен славист, Блаже Конески го сврза за вечни времиња и на највисоко место своето име за македонскиот јазик, укажувајќи постојано на неговите неисцрпни можности и потврдувајќи го како јазик на една модерна и развиена литература.

Ретко се случува една личност што се ангажира и потврдува во науката, со подеднаква дарба и успех да се остварува и во областа на литературата. Блаже Конески спаѓа во тие ретки личности. Тој успеа на еден уверлив и беспрекорен до совршенство начин да ги следи двата тека на својата богата вокација: науката за јазикот и уметноста на поетскиот говор.

Кога говориме за литературата, не мислиме само на поезијата, туку и на многустраноста на неговиот творечки зафат: Блаже Конески е едновремено и голем поет на ова наше столетие, но и извонреден раскажувач, и прекрасен преведувач, и брилјантен есеист. Значи, сѐ што една личност ја прави комплетна и комплексна, интегрална и споменик што се движи, како што порано беше речено за него од еден наш современик.

Во својот книжевен опус Блаже Конески ги вгради книгата раскази „Лозје", што пленува со непосредноста, убавината и богатството на јазикот, на опсервацијата и наративната постапка, како и редицата есеи за нашето културно минато и литературна историја од Климента и Охридската книжевна школа до Пејчиновиќ и Крчовски, од Димитрија и Константина Миладиновци до Џинот, Прличев и Жинзифов, од Мисирков до Цепенков и Рацин. Во тие свои огледи, низ прецизни проучувања и анализи, со акрибијата на историчар на литературата и со доживувањата на белетрист тој всушност ги одбележа главните и пресудни точки, настани и личности од развитокот на македонската литература, од нејзините почетоци до денес.

Преведувач од голем формат, Блаже Конески со својот префинет вкус и мајсторство на јазикот, на нашата литература и култура им даде неколку преводи со трајна вредност. Шекспир, Хајне, Његош, Блок, Прешерн и други големи имиња на поезијата живеат на македонски со сета своја убавина токму благодарение на инспиративните препеви на Конески.

Длабоката и автентична поетска вокација и широката упатеност во развитокот и состојбите на литературата во светот од Блаже Конески изградија поет што високо се потврди себеси како творец и големите можности на нашиот јазик за врвен поетски исказ.

Од неговата прва книга стихови — поемата „Мостот", објавена набргу по ослободувањето на земјата, до неговата последна книга песни „Црн овен", поетската инспирација на

Блаже Конески се разгрнува и блеска од година на година: „Земјата и љубовта", „Песни", „Везилка", „Стерна", „Стари и нови песни", потоа — „Записи", „Послание", „Златоврв", „Црква", „Сеизмограф", се наслови зад кои живее еден вистински трезор што македонската поезија ја потврдува како значајна појава на ова наше столетие.

Блаже Конески испеа потресни стихови за војната и револуцијата, за трагиката на човековите страдања и жртви и за неговиот занес и приврзаност за слободата. Како што го правеше тоа во своите есеи, Блаже Конески и во својата поезија испеа восхитувачки стихови за Прличев и Жинзифов, за Рацин и Неделковски, во кои ги пронижа меѓу себе длабокото татковинско чувство и човековата интима, трагиката и подвигот на човековата егзистенција. Цврсто вкоренет во својата почва и во нејзиното минато, во песните, приказните, легендите, митовите на македонската земја, Блаже Конески — во песните „Стерна", Марков манастир", „Одземање на силата", „Песјо брдце", „Кале", во „Болен Дојчин" и други, ги извлече нив во еден богат зафат од темнините на минатото во светлината на ова наше модерно време. Со нив тој ги испиша неповторливите страници на нашата модерна поезија. Останувајќи секогаш при сета промена на инспирациското поле во јадрото на својата и на човековата интима, Блаже Конески испеа возвишени стихови за љубовта, за љубовта кон саканата, кон жената, кон земјата, кон човекот. Тој во таа поезија ја изоде широката гама што води од најсветлите до најтемните, најболните и најтрагични тонови што ја рануваат душата на поетот. Горчината на навредата и разочарувањето, болката на осамата, стареењето и минливоста, кај него се кристализираат во филозофија на основните егзистенцијални мотиви на човекот, во дијамантно згустена мудрост на еден творец што доживеал сѐ, изболедувал сѐ, сфатил сѐ во животот. И неговата кусовечност и минливост, и неговата обнова, повторување и трајност.

Тоа повторување, обнова и трајност за Блаже Конески се смислата на неговата поезија што тој ја испеа со неповторлив јазик, тихо, здржано, длабоко и сугестивно. Со тоа негово доживување на светот и животот и со искуството на неговото умеење, на неговата поетика и на неговиот јазик ќе се одушевуваат новите генерации, тие ќе се инспирираат и учат од големата книга на животот што ја испиша со љубовта и тревогата на своите несоници поетот и човекот

Блаже Конески. На иднината ѝ останува долгот уште еднаш, и не само еднаш, да пресудува за неговото дело и да му се восхитува.

Драги пријатели,

Чест е и гордост што вашето училиште го зема како свое името на Блаже Конески.

Јас сакам на учениците, сегашни и идни, да им порачам дека од денес над нивните клупи и училници и над овој покрив ќе зрачи името на најзначајната фигура на нашиот педесетгодишен национален, културен и книжевен развиток, на личноста што со својот живот и дело го вгради своето траење во иднината. Тоа е големо признание за ликот и делото на Блаже Конески, но тоа е и голема обврска за самите вас.

Во тоа име, како студент на Блаже Конески и како негов колега и пријател, јас ја искажувам уште еднаш мојата радост што присуствувам на овој толку значаен чин и ви ги упатувам моите срдечни честитки.

Србо Ивановски

ПОКАНА ЗА ВЕЧЕРА

*Сега кога знаеме
оти младоста ги напушта
и похрабрите од нас
нема повеќе по што да жалиме
Блаже да каснеме од твоите чушки
Горчината е
најблагиот корен
на сладоста
Нас слична глад
и иста жед нè измачува
Да седнеме
на софрата на поезијата
негде скраја
Подалеку од челното место
и од оние
кои шумно зборуваат
а тихо мислат
Сакам да ме поучиш како
засмејуваат обичните зборови
оние зад кои ја криеше
тагата.*

30 април, 94

Михаил Ренџов

РАКОПИС

На Блаже Конески

Постои во мене
еден ракопис

Древен:

Со знаци тајни
со сказни тајни
со небо што чудесно
блеска

Од тој ракопис древен
Н е к о ј
секојдневно издишува
и тајум низ мене
испишува
една чудна
чудесна
песна.

Матеја Матевски

ПОСТОЕЊЕ

Тука сме Можеби дамна
и отсекогаш може под небесниве знаци
Не како призраци навеани од мислата
вознемирена Од кошмарите на времето
Суштества што низ просторот се движат
кон светлината на идните ѕвезди
крвта додека истечува низ отворените грла
на вените Ја помни
во брчките длабоки свои
црвената боја на болот
темното лице на земјата
Тука сме Мислиме засекогаш но стравот
од длабочини иде Од нејасни предели зборувајќи
за кратката пролет За изворите што секнат
на смеата За житото што папсува
под поцрнетото небо
од птици неканети
Тука сме А каде би биле Кога сè ни е тука
И морето што далеку е веќе
со крвта е измешана наша

Јован Котески

ПРИЌЕ

(Пролетта 1980 година, со Михаил Ренџов го сретнуваме Блаже Конески на улица, со куфер в раце и авионски билет упатен кон аеродром, за да отпатува во Белград. На некој собир да изложи научна теза ... Има уште еден час до поаѓањето на автобусот за Петровец. Го покануваме на отпочинка во „Победа". Се согласува. Ни објаснува дека утре неизоставно треба да биде со колегите ... Но времето минува, часот за поаѓање „испарува", а виното, капка по капка, се прелева во чашите. Вечерта, со љубезноста на службеничката од аеро-агенцијата, некако средуваме Блаже утрото да отпатува за Белград. со првиот можен авион.)

... И сега кажете, како може да се напушти
оваа божја солза дотечена од Тиквешијата
и да се патува, да се лебди, да се лета
(а да се остави богатото приќе на есента)
и да се ака меѓу растопените крилја на Икар,
кај што патувањето секогаш е смерно
а целта, колку и да е јасна, е неизвесна! ...

... И сега кажете, како може да му се угоди на огнот
а да не се растури пепелта?! — Дионис имал право
кога врз пехарот, покрај капка, сликал и буква!
„Трпко вино" секогаш има вина за многу драми,
па и за онаа — „да се биде или не", кога Хамлет
безразложно си ги копа сопствените бунари
за да го дозамати овој личен свет! ...

... И сега кажете, како може да се остане цел во целината
а да не се биде со словото на обврската земна,
да се има закон по кој доблестите се упатуваат
по сончевите магистрали кај што царува светлината,

а мракот неизбежно се згуструва во дамка темна?! —
Тогаш виното, трпко и крепко, ја зема вината
зашто во него, како што рече мудрецот, е вистината...

... И сега кажете, нели не на јастија, ами на питија
почива светот широк а волен, мошне болен
од зависта на луѓето што ќе нѐ прогонуваат
и по нашата смрт што неминовно се ближи,
а човекот, таа рожба, тој вруток на животот, волен
ја одредува границата од скитија
— Пастир, Црн Овен, со крклици страст стрижи а мижи...

Милан Ѓурчинов

БЛАЖЕ КОНЕСКИ И П. П. ЊЕГОШ

1.

Делото на П. П. Његош во македонскиот книжевен и културен простор во најголем степен е поврзано со нашиот истакнат поет и научник Блаже Конески. Во денес далечната 1947 година, во јануарскиот број на списанието „Нов ден", Конески ги објави своите први препеви од „Горски венец" преку трите фрагменти: „Речта на Војводата Драшко за венецијанските судови", „Сонот на Вук Мандушиќ" и „Плачот на сестрата Батриќева". Со овој чин всушност беше означен почетокот на рецепцијата на Његошевото дело во нашава средина. Непосредниот повод за контактот со Његош и неговиот спев „Горски венец" беше 100-годишнината од појавата на ова големо поетско дело и многубројните промоции што за таа пригода беа одржани кај нас. Дневникот „Нова Македонија", во својот број од 7 јуни 1947 г., на воведно место го донесе текстот на Конески „Његош — поет на слободата", а „Нов ден" (во јунскиот број) донесува посебен блок прилози посветени на Његош, помеѓу кои и одломката „Везировото писмо" што на наша јазик го препеа Блаже Конески. Во тоа време, очигледно, Конески работи врз препевот на целиот спев, кој во 1948 г. се појавува како одделно издание во скопска „Култура". Препевот на Конески, како едно од првите дела од светската книжевност на кодифицираниот македонски јазик, беше мошне позитивно оценет. Потврда за тоа е и наградата на Сојузот на писателите на Југославија што во 1948 г. Конески ја доби за овој свој препев. Од тој момент Његошевото дело станува едно од најчесто преиздаваните дела на светската и југословенската класика кај нас. Во 1955 г. се појави второ издание на „Горски венец", со предговор од проф. Димче Левков, во 1959 — трето, во 1964 — четврто, во 1974 — петто и во

1986 — шесто, сите во препев на Блаже Конески. Освен тоа, овој препев беше објавен и во рамките на „Одбраните дела на Његош“ во 1962 година, во „Школската библиотека“, заедно со воведната песна од спевот „Луча Микрокозма“ и со т.н. Његошевите „мали песни“ и фрагментите од драмскиот спев „Лажниот цар Шќепан Мали“. И препевите на овие додатни прилози ги има направено Блаже Конески. Помеѓу „малите песни“ во ова издание, како и подоцна, во книгата „Препеви“ од нашиот истакнат поет, ќе ги најдеме следниве: „Поздрав на народот на Нова година“, „Поздрав од штитот на Србобран“, „На Ловќен“, „Орелот и свињата“, „Спровод на прахот на С. Милутиновиќ“, „Тројцата сте насамо, еден во друг не гледа“, „Ноќ поскапа од векот“, „Посветено на С. Милутиновиќ“ и пак — „Плачот на сестрата Батриќева.“

2.

Македонскиот препев на „Горски венец“, што го направи Блаже Конески, го заслужува поширокото внимание на книжевно-историскиот хроничар. Тој поставува некои поопшти прашања што се од теориска природа. Преводот е направен, како што тоа го истакнува неговиот автор, според десеттото спрско издание под редакција на Милан Решетар (Белград, 1940). Со тоа се назначени предностите, но и некои неотпорности што го очекувале препевувачот. За нив зборува црногорскиот книжевен историчар Јевто Миловиќ во својот опсежен труд „Горски венец“ на македонски јазик во препев на Конески“.[1] Јевтовиќ на минуциозен начин го анализира нашиот препев, за на крајот да заклучи: „Општо земено, би можеле да речеме дека Црногорците можат да му бидат благодарни на академик Блаже Конески што со извонредниот препев на „Горски венец“ го доближи тоа дело до Македонците и што, користејќи ја лексиката на македонските народни песни, укажа на големата сродност меѓу нашите јазици и со својот препев изгради уште еден траен мост меѓу нашите народи и јазици“.

[1] Трудот на Миловиќ е објавен во зборникот „Книжевно-културните врски помеѓу Македонците и Црногорците од најстари времиња до денес“, МАНУ, Скопје, 1987, стр. 27—41.

За истражувачот е од особен интерес она што самиот Конески го има забележано за својот препев.. Така, во „Белешката за преводот“, тој вели: „За јазикот на преводот треба да се забележи дека во извесни работи отстапува од нашата денешна литературна норма. Тоа е по предимство јазик на нашата епска песна, кон којашто преведачот требаше да се сврти, ако сакаше да ја предаде колоритноста на Његошевиот народски збор.“[2] Ова предупредување воопшто не е случајно. Конески во неколку прилоди подоцна укажувал дека со овој свој препев, еден од првите во неговиот инаку богат преведувачки опус, сакал да ја нагласи не само блискоста помеѓу двата јазика, туку и големата сличност помеѓу Његошевиот десетерец и десетерецот на македонските епски песни. Поконкретно речено, препевот е направен преку јазикот на македонската народна поезија, со широко користење на нашатта орална традиција. Отстапувањето од нормата, што го спомнува Конески, се однесува на доста смелите решенија кон кои авторот на препевот прибегнувал во обликувањето на стихот: контракциите, употребата на гномски изрази, разместувањето на паузата во стихот; но, во сето тоа нема ништо измислено, т.е. нема ништо што би го немало и во македонската орална поезија. Интересно е, исто така, да се одбележи дека кусата белешка што погоре ја спомнавме го привлече вниманието на некои истакнати македонски лингвисти. Го имаме предвид мошне инструктивниот прилог на Зузана Тополињска „Јазични средства на изразот во „Горски венец“ од П. Петровиќ Његош и нивните еквиваленти во препевот на Б. Конески“.[3] Третирајќи го прашањето за јазичната стилизација и залагајќи се за дистинктивен приод кон прашањето за разликите помеѓу кодот на јазикот на македонската народна поезија и оној на македонскиот литературен стандард, на крајот од својата аналитичка студија авторот заклучува:

„Па Блаже Конески, еден од творците на македонскиот млад литературен стандард, во препевот на Његошевото ремек-дело со непогрешлива поетска интуиција, наместо кон тој себеси близок стандард, се свртува кон маке-

[2] П. П. Његош, „Горски венец“, петто издание, „Култура“, Скопје, стр 132.

[3] Трудот на З. Тополињска е објавен во веќе спомнатиот зборник, стр. 43—48.

донската народна поезија, т.е. како во историско-културна така и во јазична смисла најблизок пандан како на Његош — претстандарден голем поет, така и на Његош — стилизатор."[4]

3.

Следејќи го, макар и во главни црти, контактот на Конески со делото на големиот црногорски поет и неговиот голем удел во приопштувањето на Његошевата поетска реч во македонската културна и книжевна средина, би можело да се помисли дека тој контакт, диктиран од пошироките културни потреби, се движел и завршил првите години по ослободувањето. Но, таквиот заклучок го обесилува фактот дека духовното општење на Конески со Његош всушност продолжило и во наредните децении без да се прекине до крајот на неговиот живот. Тоа го потврдуваат неговите неколкукратни обраќања кон Његош последниве децении и години. Нашето внимание посебно го привлече неговиот краток и кај нас малку познат есеј под наслов „За еден Његошев стих", специјално напишан за јубилејниот зборник на познатиот американски славист од југословенско потекло Никола Прибиќ. Во него наоѓаме едно од најлуцидните толкувања на Његошевата поетика со некои нови и мошне смели интерпретации. Конески поаѓа од уверувањето дека Његошевиот знаменит стих „Што *је човјек? а мора бит човјек*" ја содржи квинтесенцијата на неговиот животен и поетски тестамент, па како таков неслучајно то предизвикувал вниманието на сите Његошеви истражувачи. На самиот почеток Конески го отфрла толкувањето што за овој стих на времето го дадоа М. Решетар и В. Латковиќ, кои, со самото тоа што ја претпоставуваат истоветноста или сосем блиското значење на именката „човек" во обете позиции — заправо ја осиромашуваат нејзината содржина. Тој смета дека во втората позиција именката „човјек" бара посебен логички акцент, што би го открил во неа новото значење и, во врска со ова, ја предлага следнава парафраза на овој стих: „Што је човјек? А мора да буде *прави човјек!*" Графички, таквата промена на значењето би можела во втората позиција да се изрази и со го-

[4] Исто, стр. 47.

лема буква. Авторот на есејот смета дека таквого толкување наоѓа своја оправданост во поширокиот контекст на спевот, наведувајќи притоа 11 стихови што ја следат Његошевата сентенција, како потврда. „Поширокиот контекст, вели Конески, открива дека човечката природа не се сведува на кондицијата на едно слабо, ништожно суштество, туку дека во неа е содржана онаа искра (да го употребиме тој омилен Његошев израз) која *вистинскиот човек*, оној што знаел како треба да одговори на својот етички долг, го поставува со лицето кон бесмртноста."[5] Таа двојственост на човековата природа, според Конески, длабоко ја опседнувала Његошевата мисла и фантазија. Во „Горски венец", сообразно со содржината на спевот, таа се вклопува во сосем определени историски димензии, на таков начин што подвигот на *вистинскиот човек* во најголема мера се совпаѓа со традиционалното црногорско поимање на „чојството и јунаштвото". Потврда на своето објаснување Конески наоѓа и во оние стихови од Његошевиот спев во кои станува збор за маката како поттикнувач на човечкото творештво, но и во јунаштвото, во подвигот кој како „вјечна зубља вјечне помрчине, нит догори нити свјетлост губи".

За да ја поткрепи својата теза дека во случајов се работи за една мошне битна компонента од Његошевата поетска порака, на крајот од овој инспиративен есеј авторот ќе ја спомне и „„Луча микрокозма", како дело во кое основната тема токму ја изразува двојственоста на човековата природа и, во таа смисла, наведува седум стихови од овој филозофски спев во кои поетот ја истакнува онаа другата светла страна на човековата природа, онаа што го доближува и спојува со божеството.

4.

Но овој краток и мошне богат по својата мисловност есеј на Конески не е и последен негов контакт со делото и мислата на Његош. Во текстот „Чудото на десетерецот", објавен во неговата книга „Светот на песната и на легендата" (Скопје, 1993), ќе најдеме во врска со поемата „Сништа на микрокосмосот" од истакнатиот црногорски поет Чедо Вуковиќ неколку мошне занимливи парале-

[5] Blaže Koneski, O jednom Njegoševom stihu, Festschrift für Nikola Pribić, Hieronijmus Verlag, Neuried, 1983, s. 151—152.

ли и референци на Његошевото дело. На самиот почеток Конески прибегнува кон една аналогија од полската книжевност. Како што поемата „Кај изгрева сонцето и кај заоѓа" од Чеслав Милош се отсликува на фонот на Мицкјевичевиот еп „Пан Тадеуш", на сличен начин, според Конески, поемата „Сништа на микрокосмосот" со самиот избор на десетерецот, со изразита његошевска интонираност, се потпира врз делото и поетиката на големиот црногорски поет. „Чедо Вуковиќ, пишува Конески, има покажано посебна смелост со тоа што својата поетска симфонија ја гради врз десетерецот што еднаш порано Његош го беше пригодил кон својот глас, обновувајќи го на лексичко ниво. По Вук и Његош, големите поети во областа на српскохрватскиот јазик поскоро го избегнуваа десетерецот одошто го користеа, плашејќи се можеби од враќање кон фолклорот или од пад во епигонство. Но во една традиција останува трајно присутно и она што се избегнува, сè дури не дојде време пак да се доградува врз негова основа. Дури и во песни пишувани во слободен стих се јавува понекој десетерец, да потсети, како најобичен метар, близок на секој слух, дека се работи токму за поетски, а не за прозен текст." ... „Така, завршува авторот на кусиот оглед, и Чедо Вуковиќ, на свој начин, широко ја отвора вратата за чудесната звучна магија на десетерецот."[6]

5.

Повеќекратните и секако неслучајни контакти на нашиот поет со творецот на „Горски венец" сами по себе ја наметнуваат претпоставката за духовната сродност и за можноста од поставување определени компарации и аналогии. На пример, кога Исидора Секулиќ во своите луцидни интерпретации на Његошевата личност и дело ќе напише: „Његошевата естетика е сета во сериозноста на големата етичка и големата уметничка вредност", кога ќе нагласи дека станува збор за „поет со ретко голем ум и мошне силна имагинација", тешко е да не почувствуваме дека помеѓу современите македонски поети ваквите квалитети му беа иманентни токму и најмногу на — Конески. Слични паралели можат да се поставаат кога ќе се поведе збор

[6] Блаже Конески, Чудото на десетерецот, во „Светот на песната и легендата", Скопје, 1993, стр. 113—114.

за начинот на кој кај двајцата поети се рефлектира релацијата помеѓу националното и универзалното Исидора Секулиќ и овде може да ни сугерира со своите суптилни опсервации некои совпаѓања што тешко можат да бидат одбегнати: „Његош не беше ни просто националеп, ни решително Европеец и космополитски дух. Националното отиде во областа на природното. Космополитското оди во областа на духот. Његош беше национален, но со особена комбинација да го прескокне космополитството и веднаш да премине во космичкото и метафизичкото. Отаде неговиот јазик е наједноставен по контретните валери и сферичен по симболиката и значењата."

А зар тоа не се особености што ги наоѓаме во темелот на поетиката што ја застапува и брани и Блаже Конески?

Можни се аналогии и совпаѓања, во една поширока и посредна смисла, и на нивото на употребата на поетскиот јазик. Кога во врска со Његош ќе прочитаме дека станува збор за „божественоста на обичниот израз", не можеме да не се присетиме за „необичната обичност" како прв постулат во поетиката на Конески. „Његош чувствуваше дека со јазикот треба да се постапува крајно претпазливо и при искажувањето на битните вистини", потсетуваат неговите толкувачи, а зар нешто мошне слично не ни кажува и Конески во песната „Зборот" од стихозбирката „Сеизмограф":

„Чувај го зборот добро врзан
како необучен коњ
што знае
да каса, да клоца, да мава.
Чувај го!
Зашто
ако го пуштиш така
разоглавен по чаирите,
којзнае која луда глава
ќе посака да го јава."

Со Његош Конески го поврзува и сличноста во користењето на фолклорот, на народната митска основа во создавањето на индивидуалниот поетски израз во мигот кога се поставуваат фундаментите на новата, современа книжевност. Но, тоа е прашање што бара поширок третман.

Јасмина Мојсиева Гушева

КНИЖЕВНОТО ДЕЛО НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ ВО СРПСКИОТ И ЦРНОГОРСКИОТ КУЛТУРЕН ПРОСТОР

Истражувањето на рецепцијата на книжевното творештво на Блаже Конески во српскиот и црногорскиот книжевен простор е само еден сегмент во широкиот комплексен процес спроведуван во рамките на проучувањето на делото на Блаже Конески од српските и црногорските автори. Поголем дел од овие автори со творештвото на Конески се занимаваат инцидентно, јавувајќи се како негови критичари или пишувајќи поговори по повод излегувањето на некои негови збирки на српски јазик. Сепак, може да се забележи дека интересот за творештвото на Конески постојано е во подем.

Големиот интерес во српско-црногорската книжевна средина за творештвото на Конески продолжува и во 1982 година. Здружените издавачи „Светлост" од Сараево, „Народна књига" од Белград, „Младост" од Загреб и „Побједа" од Титоград ќе ги издадат избраните дела на Конески, на српски јазик, во четири книги. Симовиќ С. и Поповиќ Р. ќе го одбележат ова издание во „НИН" и „Политика". Издавачката куќа „Обод" од Цетиње ќе ја издаде збирката на Конески „Тврѓава", во превод на Сретен Перовиќ. На македонски јазик ќе излезе книгата „Огледи за македонската литература" од Радомир Ивановиќ, во издание на издавачката куќа „Студентски збор" од Скопје. Оваа година тој ќе ја објави и својата нова книга „Поетиката на Блаже Конески" на српски јазик, во издание на „Партизанска књига" од Белград и на македонски јазик

[1] Ова истражување претставува дополнение на претходните напори за определувањето на местото на Блаже Конески во српскиот и црногорскиот книжевен простор, кое ги опфаќа почетоците на неговото книжевно творештво заклучно со 1981 година. Истражувањето извршено од истиот автор, со истоимен наслов, е објавено во списанието „Литературен збор", год. XL, бр. 1—6, 1993 год. стр. 57—67.

во издание на „Македонска ревија“ од Скопје. Излегувањето на оваа значајна книга ќе биде одбележано со кратки осврти во весниците „Политика“ — Белград и „Јединство“ — Приштина. Тој ќе објави повеќе есеи и критики посветени на творештвото на Конески во весниците: „Књижевне новине“ — Белград, „Побједа“ — Титоград, „Нова Македонија“ — Скопје и списанијата „Повеља октобра“ — Краљево, „Културен живот“, „Литературен збор“ и „Трета програма на Радио Скопје“ — Скопје. Критичарите Драган Николиќ, Душко Наневски, Танас Вражиновски, Миодраг Друговац и Владета Вуковиќ ќе ги објават своите критички согледби за творештвото на Конески во „Борба“ и „Народно стваралаштво“. Конески ќе ја добие и наградата „Бранко Миљковиќ“ за збирката „Тамне воде“, во издание на „Веселин Маслеша“ — Сараево. Тој ќе даде и две интервјуа во „Народно стваралаштво“ и „Борба“. Повеќе негови песни ќе бидат објавени во весниците „Политика“, „Борба“, „Књижевна реч“ — Белград, во „Градина“ — Ниш, „Овдје“ — Титоград, „Стиг“ — Мало Грниче.

Во 1983 година видно се намалува бројот на референците за Конески во однос на претходните две години. Сепак, интересот за него не стивнува. Во рамките на манифестацијата „Борина недеља“ (23—29. III 1983 год.) ќе се одржи и книжевна вечер посветена на Конески. Во НУБ „Климент Охридски“ — Скопје, ќе биде промовиран Изборот од делата на Конески, кој беше објавен минатата година на српскохрватски јазик. Во оваа година го бележиме есејот на Катица Ќулавкова „Оксиморон љубави у поезији Славка Јаневског, Блажета Конеског и Аце Шопова“, објавена во нишка „Градина“. Радомир Ивановиќ ќе се јави со неколку свои компаративни истражувања „Књижевно естетски поседеји у поезији Десанке Максимовиќ, Добрише Цесариќа, Душана Костиќа, Блаже Конеског и Ивана Минатија“, „Симболика светлости у поезији К. Миладинова, К. Рацина и Б. Конеског“ и „Најрани книжевни творби на Блаже Конески“ објавени во „Стварање“ — Титоград, „Повеља октобра“ — Краљево, „Културен живот“ — Скопје и „Развиток“ — Битола. Конески ќе објави повеќе свои песни во „„Политика“, „Борба“ и „Дело“ — Белград, „Подмладак“ — Крагуевац и ќе даде и едно интервју за титоградското списание „Овдје“.

Во 1984 година Миодраг Друговац ќе го одбележи излегувањето на новата збирка поезија на Конески „Чеш-

ми“ во весникот „Борба“. По тој повод, Конески ќе даде интервју во белградска „Политика“. Милорад Јеврић ќе објави критика за книгата на Радомир Ивановиќ „Поетиката на Блаже Конески“, во приштинското списание „Стремљења“. Радомир Ивановиќ ќе ја објави книгата „Писци и проблеми“ во издавачката куќа „Слобода“ — Белград, каде што, меѓу другото, ќе пишува и за Конески и две свои статии во титоградска „Побједа“, приштинска „Стремљења“ и скопски „Културен живот“. За Конески ќе пишуваат и критичарите Раде Војводиќ, Слободан Калезиќ, Новак Килибарда и Љубиша Станковиќ во весникот „Борба“ и списанијата „Мостови“ — Плевља и „Багдала — Крушевац. Ќе бидат преведени и неколку негови прозни и поетски остварувања во весниците и списанијата „Политика“, „Багдала“, „Стремљења“ и „Летопис Матице српске“. Блаже Конески ќе се јави и како преведувач на антологијата „Црногорска поезија“, која ќе биде печатена во издание на Струшките вечери на поезијата.

Во 1985 година, во издание на „Просвета“ — Белград, излегува „Антологијата на современата македонска поезија“, во редакција на Ефтим Клетников и Цвета Котевска, каде што се застапени и повеќе песни на Конески. За излегувањето на Антологијата, Миодраг Пешиќ ќе даде краток осврт во „НИН“. Во оваа година ќе излезе уште една значајна книга во која ќе се говори за творештвото на Конески. Тоа е книгата на Милорад Блечиќ „Поезија и време“, во издание на „Књижевна радна заједница Новела“ — Белград. Истиот автор ќе пишува и за сличностите во творештвото на Конески и Андриќ во весникот „Борба“. Милосав Мирковиќ ќе даде осврт врз творештвото на Конески во крагуевското списание „Кораци“, додека самиот Конески ќе пишува за националниот фон на поезијата во „Летопис Матице српске“. Тој ќе објави и четири свои песни во „Борба“ — Белград, „Овдје“ — Титоград и „Мостови“ — Плевља.

Во следната 1986 година бележиме изданија на повеќе книги сврзани со творештвото на Конески. Радомир Ивановиќ ќе ја издаде својата книга „Книжевни паралели“, во која е поместен есејот „Заедничкиот мотив во истоимените песни на Јоргос Сеферис и Блаже Конески“. Милорад Блечиќ, во издание на „Ново дело“ — Белград, ќе ја објави својата книга „Блаже Конески — портрет песника“. По тој повод, во Белград ќе биде организирана поетска вечер

посветена на Конески. Истиот автор ќе објави статија за поезијата на Конески во „Књижевне новине". Од аспект на компаративното проучување на литературата, интересна е книгата на Љубиша Станковиќ „Мостови — повоената српска литературна историја и критика за македонската литература од 19 и 20 век (1945—1985)", во издание на Друштвото за наука и уметност, Битола. Во книгата „Вук данас", составена од Милош Јевтиќ, ќе биде објавена творбата на Конески „Похвала Вуку". Оваа година излегува шестото издание на Његошевиот „Горски венец". Критичарот Миодраг Друговац во весникот „Борба" ќе го одбележи излегувањето на антологијата на македонската народна лирика „Блажена гора зелена", во редакција на Конески. Оваа година во „Политика" ќе биде печатено едно негово интервју и песна. Есејот „Архитектонски принцип" ќе биде објавен во „Књижевност", а песната „Миловање предела" во „Кораци" — Крагуевац.

Во 1987 година на Конески му е доделена Вуковата награда за што дознаваме од написот од 4. XI 1987 во весникот „Борба". Оваа година Конески е избран за дописен член на Војводинската академија за наука и уметност. Делови од неговата пристапна беседа, која се однесува за македонско-војводинските културни врски во 18 и 19 век, се печатени во „Неделен дневник" — Нови Сад. Критичарите Радомир Ивановиќ и Славко Лебедински ќе објават статии во кои ќе ги изнесат своите гледишта за поезијата на Конески во „Нова Македонија" — Скопје и во „Борба" — Белград. Неговиот есеј „О Клименту Охридском" ќе биде објавен во белградското списание „Књижевност". Тој ќе даде и две интервјуа за „НИН" и „Дисов глас". Негови песни ќе бидат објавени и во антологискиот избор „Затвори", што го приреди Иван Чаповски во издание на „Књижевна заједница" — Нови Сад. Повеќе песни на Конески ќе бидат објавени во списанијата и весниците: „Књижевност", „Књижевна реч", „Књижевне новине" и „Политика", додека делови од прозата „Дневник по многу години" ќе се појават во списанието „Летопис Матице српске" — Нови Сад.

Годината 1988 ќе биде во знакот на неговата нова поетска збирка „Црква", која во истава година ќе ја добијат и македонските и српските читатели. Имено, издавачката куќа „Нолит" — Белград, ќе се погрижи, набргу по македонското издание. да ја издаде збирката и на срп-

ски јазик во превод на Цвета Котевска. Богдан Мрвош во „Борба“ ќе го одбележи овој потфат на „Нолит“. Издавачката куќа „Универзитетска ријеч“ — Никшиќ, во превод на Сретен Перовиќ, ќе ја издаде збирката „Посланица и најновије пјесме“. Оваа година излегува книгата на Радомир Ивановиќ „Поезијата на Блаже Конески“, во издание на „Македонска ревија“ — Скопје. Во оваа книга можеме да ги проследиме, на едно место, веќе објавените есеи во книжевната периодика посветени на Блаже Конески. Пак во издание на „Универзитетска ријеч“, излегува и неговата книга „Говор пун дарова“, а во Кикинда, во издание на „Књижевна заједница Кикинде“, ќе излезе книгата „Поетика и критика“, каде што срекаваме неколку есеи посветени на Конески. Во превод на Блаже Конески, издавачката куќа „Наша книга“ — Скопје, ќе ја издаде поетската книга „Трепет“ на Десанка Максимовиќ. Во издание на „Одзиви“ — Бело Поле, ќе излезе антологискиот избор „Савремена македонска поезија“ составен од Радомир Ивановиќ и Љубисав Миличевиќ. Се разбира во него е застапена и поезијата на Конески. Неколку песни на Конески ќе бидат објавени во весниците „Јединство“ — Приштина и „Књижевне новине“ — Белград. Делови од прозата „Дневникот од Нишка Бања“ беа печатени во списанието „Књижевност“ — Белград, додека есеите „Двоспратна песма“ и „Милорад Најдановиќ у мом сећању“, објавени се во „Летопис Матице српске“ — Нови Сад, и „Кораци“ — Крагуевац. Милосав Шутиќ, во „Савременик“ — Белград, ќе даде краток осврт за книгата на Милорад Блечиќ „Блаже Конески — портрет песника“.

Во 1989 година ги бележиме критичките осврти на Света Лукиќ, Милорад Блечиќ и Христо Петрески за поезијата на Конески објавени во „„Савременик“ — Белград и „Школски час“ — Горњи Милановац. На XIX научен состанок на славистите — одржан за време на Вуковите денови во Белград, Конески ќе настапи со рефератот „Јордан Константинов—Џинот како Доситеев следбеник“. Повеќе негови песни се објавени во весниците „Политика“, „Књижевне новине“ — Белград, „Јединство“ — Приштина и „Летопис Матице српске“ — Нови Сад.

Заклучно со 1990 година, го завршуваме хронолошкото претставување на библиографските единици за објавените дела на Конески во Србија и Црна Гора и оние трудови од други автори што се однесуваат на неговото тво-

рештво. Во односнава година ја бележиме новата книга на Милорад Блечиќ „Нова виђења", во издание на „Књижевна заједница Звездара", Белград, каде што творештвото на Конески е разгледано од компаративен аспект заедно со творештвото на Иво Андриќ и на Десанка Максимовиќ. Оваа година, во избор на Слободан Мицковиќ, излегува и „Антологијата на македонската повоена поезија" од издавачката куќа „Драинац" — Прокупле Повеќе негови песни во проза ќе бидат објавени во списанијата „Књижевност" и „Летопис Матице српске", додека двата есеја „Уби ме прејака реч" и „Укус воде" ќе излезат во нишка „Градина" и во „Летопис Матице српске".

Базирајќи се главно врз релевантни факти како што се библиографските податоци, во можност сме да дадеме прецизна анализа за квантитетот на рецепцијата на книжевното дело на Блаже Конески во дадените книжевни средини. Бележиме 382 библиографски единици, од кои 226 му припаѓаат на авторот Конески, а другите се критички осврти за неговото книжевно творештво пишувани од други автори. Најзначајни, секако, се седумте монографски изданија од поезијата на Конески преведена на српски јазик, потоа тука доаѓаат и дваесетината антологиски избори во кои е застапена негова поезија, како и избраните дела на Конески што излегуваат во 1982 година.

На развојниот план на една култура, мислејќи првенствено на книжевните достигања во дадена средина, не може да се оди премногу далеку без исполнување на одделни услови. Овде првенствено мислиме на издавачката дејност, на преводите и објавите на книжевните остварувања од други културни средини, со што се остварува потребната информираност. Издавачките куќи „Народна књига", „Нолит", „Рад" и „Просвета" — Белград, и „Обод" — Цетиње, најмногу придонеле за остварување на книжевните контакти. Исто така, треба да ги спомeнеме весниците „Борба", „Политика", „Књижевне новине", „Књижевна реч", „Побједа", „Јединство", „Дисов глас", „Дневник", како и списанијата: „Дело", „Стварање", „Поља". „Летопис Матице српске", „Овдје", „Градина" и многу други, преку кои делото на Конески беше презентирано во српско-црногорскиот културен простор.

За профилот на македонскиот писател Блаже Конески и за неговите книжевни активности, српската и црногорската книжевна јавност била навремено известувана и за-

познавана низ евидентираните четириесет интервјуа, што самиот писател ги давал за нивните дневни весници и списанија. Можеби како важен податок би можеле да се истакнат осумнаесетте монографски публикации на критички остварувања од повеќе српски, црногорски и македонски автори, делумно или целосно посветени на авторот Конески. Секако дека најважни меѓу нив се монографските студии на Радомир Ивановиќ и компаратистичките истражувања на Милорад Блечиќ.

Блаже Конески дивергира од строгата акрибичност на научник, лингвист, истражувач на книжевното наследство на својата штотуку создадена држава во еден сентиментален лирик, но со остар ум и јасна реч. Според оценката на критичарот Митрев[2] „Тој е првиот македонски поет што навлегол во тематиката на личниот живот.“ Прецизноста во изразувањето, одмереноста на зборот — се основните особини што го красат овој поет. Неговата карактерна едноставност, смиреност, скромност, ненаметливост се наѕираат и во неговото творештво. Јован Бошковски е еден од првите што се произнесе за поезијата на Конески во Србија, забележувајќи ги нејзините карактеристики, едноставност и строгост. Тој ја определи неговата поезија како „извонредно истенчено контемплативно остварување низ кое се соопштуваат многу дефинирани луцидни забележувања за појавите. Овие стихови немаат претензија кон интелектуалистичко понирање кон филозофската смисла, туку со својата чувствителна мисловност, која не е церебрална ни ладна — ѝ ја даваат на песната бараната поента.“[3]

Критичарот Слободан Калезиќ, во поетската книга „Записи“, согледувајќи го значењето на творечкиот опус на Конески, истакнува: „Конески развил таков творечки плурализам, што веќе денес без условност може да се каже дека не само што ги надоместил празнините во контекстот на македонската култура, туку воспоставил и нов континуитет на нејзиното израстување, односно создал дела за чие остварување во други прилики би бил потребен цел тим институтски организации, книжевни и книжевнонаучни творци.“[4] Овие пофални зборови ретко кој друг

[2] Митрев, Димитар. — Современа македонска поезија, Књижевност, Београд, 1950, 5, 12, стр. 553—561.

[3] Бошковски Јован, Блаже Конески: „Везилка“. Политика, Београд, 22. 06. 1956, 53, 15487.

[4] Калезиќ, Слободан. — Блаже Конески: Записи, Скопје, 1974. Стварање, Титоград, 1975, 30, 10, стр. 1447—1449.

автор може да ги заслужи. Тие се одраз на реалната творечка енергија и мудрост што тој ја поседува. Новак Килибарда, во статијата „Конески класик колико и савременик“[5], го споредува овој наш деец со Вук Караџиќ, по местото што го зазема во историјата на книжевноста, како творец на книжевен јазик. Света Лукиќ вели дека тој станал симбол на македонската културна ренесанса. „Со севкупното свое книжевно и научно дело, тој претставува светски релевантна појава, модерна творечка личност со глобална визија за епохата и интеграциска компонента на југословенското културно заедништво. Само на тој начин — продолжува Света Лукиќ — Конески станува и македонски великан.“[6] Делејќи го мислењето на Света Лукиќ, Сретен Перовиќ во предговорот на книгата „Тврђава“ го нарекува Конески „татко на современата македонска култура“.[7]

Секој автор создава во определена социјална и културна средина и во своето творење е подложен на многу влијанија, и тоа не само на оние за кои е свесен и ги прифаќа, туку и на оние кои не ги забележува, а кои дејствуваат врз неговата работа, и покрај волјата на рационално определување. За влијанијата во литературата пишува самиот Конески во својот есеј „Националниот фон на поезијата“.[8] Говорејќи за младата македонска поезија по ослободувањето, која тогаш ги бележеше своите почетнички чекори, тој истакнува дека контактот со српската, хрватската, бугарската и руската поезија беше од големо значење за нашата поезија. „Во првите години туѓи соѕвездија светеа на нашето небо“ — истакнува тој. Конески како ретко кој автор не се срами да рече дека човекот се учи од другите луѓе. Во таа смисла тој говори за поезиите што ги познавал и сакал, кои во определена смисла извршиле влијание врз неговото творештво.

---

5 Килибарда, Новак. — Б. Конески класик колико и савременик. Мостови, Плевље, 1984, 16, 82, стр. 43—49.

6 Лукиќ, Света. — Први Човек македонске ренесансе. Политика, Београд, 26. 12. 1981, 78, 24506.

7 Конески, Блаже. — Т в р ђ а в а, превод и поговор Перовиќ Сретен, Побједа, Титоград, 1975.

8 Конески, Блаже. — Национални фон поезије, Летопис Матице српске. Нови Сад, 1985, 161, 3, стр. 372—375.

Секој писател, секоја книжевност развива своја претстава за друг писател, друг народ, неговата книжевност. Секој носи некоја замисла, претстава, слика за другата национална книжевност, која може да биде и привидна, често неадекватна за прикажување на вистинските состојби. Реалната или нереалната слика што една книжевност ја има за другата е предмет на имагологијата, која ја истражува линијата на влијанијата. Тие се состојат во истражувањето на духовните и идејните врски, фактите на поврзувањето, инспирациите што произлегувале од одделни дела или од животот на некои писатели што припаѓаат на различни книжевности. Во таа смисла, за книжевното дело на Конески се пишувани есеи што го доведуваат во некоја релација неговото творештво или сегменти од неговото творештво со творештвото на повеќе светски и југословенски автори што би претставувало предмет за некое идно истражување. Овде само накратко ќе изнесеме некои од забележаните компарации.

Радомир Ивановиќ прави паралела нагласувајќи ја сличната творечка метаморфоза на повеќе југословенски поети, меѓу кои ги вбројува Добриша Цесариќ, Душан Костиќ, Блаже Конески и Иван Минати. „Нивното творечко дозревање повеќе е резултат од природното збогатување со животното и творечко искуство отколку од прифаќањето на основните парадигми на времето во кое создаваат. Затоа се добива впечаток дека споменатиот тип творец е надвор од бурните матици, од спротиставените струи и текови на книжевниот развој, што може да биде само привид, бидејќи при конечното сумирање се покажува дека нивниот „интенционален лак“ зрачи со енергија од друг вид и дека токму на енергијата на поетскиот говор, на конкретната и латентната нивното дело и тогаш и сега го исполнува хоризонтот на очекувањата на најразновидниот слој реципиенти.“[9] Во својот есеј „Творечките определувања и тематските паралелизми во поезијата на Десанка Максимовиќ и Блаже Конески“,[9] тој нагласува дека тематските паралелизми највидливо се покажуваат во песните што се однесуваат на самата поезија. Тој исто така луцидно ја забележува сличноста меѓу раскажувачкиот израз на Конески и на Андриќ. Во една своја забелешка констатира дека интересни резултати би добиле со споредувањето на

[9] Ивановиќ, Радомир. — Поезијата на Блаже Конески. (превод: Наумовски Борислав), Македонска ревија, Скопје, 1988, стр. 197.

расказот „Коса“ од Иво Андриќ и песната во проза „Симфонија“ од Блаже Конески, како и со споредувањето на песната „Змија“ од Десанка Максимовиќ и песната во проза „Љубов“ од Блаже Конески.[9]

Матеја Матевски го определува Конески како „автор на промени што се гледаат во преместувањето на извориге на инспирација, мотивите, идеите, до промени на планот на поетската постапка, јазикот и жанрот. Тој има слух за промените во литературата“, што всушност претставува основна карактеристика на првата генерација македонски писатели. „Но Конески има и своја критичка проекција кон нив. Тој го прифаќа патот на иновација, но не и неговиот бучен спектакуларен експеримент.“[10] Истите овие карактеристики ги бележи и Милорад Блечиќ определувајќи го Конески како „човек што никогаш не подлегнал на вкусот на творечката мода.“[11] Во таа смисла го споредува Конески со Десанка Максимовиќ, Добриша Цесариќ и Стеван Раичковиќ, кои творат според сопствениот творечки сензибилитет. Натаму, тој ги уочува сличностите меѓу песните „Стојанка мајка кнежопољка“ од Скендер Куленовиќ и „Тешкото“ од Блаже Конески, истакнувајќи го нивниот силен драмски и слободарски акцент. Во едно интервју дадено за „Политика“, тој го фали расказот „Кондури“ на Конески зборувајќи дека е со андриќевски цврста и глатка нарација, смирен ритам и привлечни стилизации. Би додале дека многу заедничко наоѓаме во кратките форми на Конески и „Крајпатните знаци“ на Андриќ. Македонскиот критичар Милан Ѓурчинов во една своја статија прави паралела меѓу детскиот свет во расказите на Иво Андриќ и Блаже Конески[12].

Книжевното дело е потрошувачки предмет поврзан за вкусот на публиката. Истовремено, тоа е подолжно на политичките и социјалните влијанија. Политичката мода исфрла на површината некои автори приспособени кон политичкиот врв, кон средината и епохата во која творат. Тоа се нивните генетички врски. Поради тоа и Рене Ве-

[10] Матевски, Матеја. — Поезија Блажета Конеског. Књижевност, Београд, 1981, 36, 7, стр. 1279—1284.

[11] Blečić, Milorad. — Koneski Blaže, portret pesnika. Novo delo, Beograd, 1986, str. 127.

[12] Ѓурчинов, Милан. — Тумачење дечјег света у приповеткама Иве Андрића и Блаже Конеског, САНУ. Београд, 1979, 51, 346, стр. 535—548. /Зборник на трудови за Иво Андриќ/

јек во книжевната наука ги наметнува социјализирањето. психологизирањето и историцизмот на истражувачот. Тоа се незаобиколни параметри што овозможуваат да се дојде до вистинските вредности и автентичните содржини. На авторот Блаже Конески на прво место му влијае личната ситуација, средината во која се движи како и историската, националната и културната традиција. Додека карактерот на односот на поетот со општеството, културните модели што преовладуваат, доминантните морални и политички идеи, актуелната ситуација во литературата се од второстепено значење.

Фактот дека Блаже Конески е преведуван во српската и црногорската средина се должи првенствено на неговите книжевни квалитети. Токму во годините кога ги добива книжевните признанија Златниот венец на струшките вечери на поезијата (1981), Орденот југословенска ѕвезда со лента по повод 60-годишнината од животот (1981) и Наградата „Бранко Миљковиќ“ за збирката „Тамне воде“ (1982), бележиме зголемена книжевна репродукција на неговите дела. Имено, во 1981 година се појавува фототипското издание на книгата „Конески“, додека во 1992 се појавуваат избраните дела на Конески на српскохрватски јазик и збирката „Тврђава“. Во овие години го бележиме и врвот на критичарскиот интерес за творештвото на Конески бројно изразен со 19 критички осврти и статии во 1981 и 22 во 1982 година. Токму во оваа година го бележиме и излегувањето на првата монографија за Блаже Конески од критичарот Радомир Ивановиќ, на македонски и српски јазик. Амплитудата на зголемениот интерес за творештвото на Конески ја чувствуваме и во 1978 година. Тоа пред сè се должи на Бронзената плакета, што ја добива Конески на 15. Дисова пролет за збирката поезија „Стара лоза“, како и на организираната поетска вечер на Конески при поетските средби на Пива. Оваа година на српскохрватски јазик излегува и неговата есеистичка книга „Огледи и беседи“. Во 1975 година Конески станува носител на Његошевата награда за збирката „Записи“. Во оваа година бележиме вкупно 25 референци што се однесуваат на Конески. Годините 1987 и 1988 исто така се важни во однос на рецепцијата на неговото творештво во Србија и Црна Гора. Во 1987 тој е добитник на Вуковата награда и на Големата плакета на XVII Ратковиќеви вечери на поезијата. Додека следната година од печат му излегуваат двете поет-

ски збирки „Посланица и најновије пјесме“ во Никшиќ и „Црква“ во Белград. Критичарот Радомир Ивановиќ во Скопје ќе ја издаде својата нова книга посветена на Конески, со наслов „Поезијата на Блаже Конески“. Натаму треба да ги споменеме годините 1974, кога излегува двојазичното издание на поетската книга на Конески „Песме“, 1983, која ја паметиме по тоа што Конески станува носител на наградата „Бора Станковиќ“, и 1986, кога излегува книгата на Милорад Блечиќ „Конески — портрет песника“.

Основен концепт според кој е извршено истражувањето за рецепцијата на книжевното дело на Блаже Конески во српско-црногорската книжевна средина е хронолошки и систематски да се определи квантитетот на преведените и објавените дела на Конески, да се утврдат авторите што пишуваат за него и списанијата што објавувале прилози од него и за него. Книжевната историја, според сфаќањето на Јаус[13], не може да биде само истражување на продукцијата, туку за да биде комплетна — мора истовремено да биде и историја на рецепцијата. Уште Аристотел, како што наведува Ханс Роберт Јаус, јасно разликува производна дејност, продукција на дела од сферата на прифаќањето и комуникативни дејности. Според тоа, Јаус историјата на книжевноста ја гледа низ призмата на овие три аспекти. Досега продукцијата во книжевноста е прикажана како производна дејност, додека рецепцијата и комуникациите се поставувани на втор план. Кога говориме за авторот Блаже Конески, можеме да констатираме континуитет на успеси, растеж на книжевната слава и ширење на хоризонтот на прифаќањето. Резултатите добиени од истражувањето покажуваат дека творештвото на Конески лесно и брзо се прифаќа и распространува во различни средини. Токму за комуникативноста на поезијата на Конески говори Сретен Перовиќ во предговорот на книгата „Тврђава“, истакнувајќи го мислењето на Радомир Ивановиќ дека таа се должи на „авторовото настојување песната да ја направи едноставна, но и на медитеранскиот мелодичен македонски јазик“. Според овој автор, едноставноста на песната во себе носи и своевидна сложеност и при рецепцијата на песните се јавува обратен процес на

[13] Jaus, Hans Robert. — Estetika recepcije, Nolit, Beograd, 1978, str. 78.

емотивно згуснати значења. Истото го забележува и Атанас Вангелов тврдејќи дека „исказот на Блаже Конески е многу сложен како микроструктура, а едноставноста и природноста се ефекти на текстуалната целина"[14]. На планот на естетската оценка за делото на Конески главно нема тешкотии, ниту разлики во мислењата. Веројатно делата преку своите вредности си го обезбедуваат своето постоење. Но кога треба да одговориме на прашањето — што претставуваат книгите на еден автор пред дадена публика, чувствуваме дека се наоѓаме пред несовладлива тешкотија. Веројатно тука бројот на изданијата, тиражот и слично треба да бидат некои мерила во колкав обем е остварена комуникацијата.

Ова истражување не треба да се сфати како теориски труд Тоа е замислено како практично истражување на дадениот проблем. Се разбира, мора да биде втемелено врз определени теориски основи и претпоставки. Основни проблеми што се обидуваме да ги решиме се книжевните влијанија, комуникациите меѓу книжевностите, проблемите на рецепцијата како дел од книжевната историја. Бидејќи досега егзактните податоци за рецепцијата на книжевното дело на Блаже Конески во спрско-црногорскиот книжевен простор не беа познати, сметавме дека е корисно да ги изнесеме по хронолошки ред библиографските податоци добиени од српско-црногорските извори, кои ни служеа како основа за изработка на трудот. Целта на овој труд беше да се добие претстава за распространетоста и приемот на делата на Блаже Конески во српско-црногорската книжевна средина. Притоа, се држевме до објективни показатели, не одбегнувајќи да изнесеме одделни оцени и квалификации за делото на Конески. Го означивме системот на функционирање на комуникацијата меѓу трите сродни книжевни средини. И токму примерот на рецепцијата на книжевното дело на Блаже Конески ни послужи како модел за функционирање на книжевната комуникација. Со тоа го истакнавме големото значење на овој бележит македонски творец.

14 Вангелов, Атанас — Поетскиот исказ на Блаже Конески. Литературен збор, Скопје, 28/2, 1981, стр 18.

Науме Радически

„МЕСТА И МИГОВИ" НА КОНЕСКИ НАСПРОТИ АНДРИЌЕВИТЕ „КРАЈПАТНИ ЗНАЦИ"

Уметничката и научната актива, па дури и мисловноста и природата на Блаже Конески, често ми наликува не само на творечката и мисловната активност, туку и на индивидуалната човечка природа на Иво Андриќ. Така е, иако Конески е ориентиран првенствено или најмногу кон поетско и научно, а Андриќ најмногу кон раскажувачко и романескно творештво. Така е бидејќи има нешто слично во начинот и во интензитетот на мислење, како и во природата на обајцата. Сродноста на двата творечки темперамента е посебно забележлива кога станува збор за нивните полижанровски литературни остварувања, т.е кога станува збор за нивните дела што излегуваат од рамките на познатите литературни жанри, а имаат особини на повеќе од нив. Во таа смисла, ваквото паралелно разгледување може да се примени на дел од песните, посебно песните во проза на Конески, во однос на медитативната лирика на Андриќ од „Ex Ponto" и „Немири" и на неговите патописни и есеистички текстови.

Исто така, Андриќ и Конески се блиски, сродни и по онаа творечка актива што е резултат од секојдневното бележење не само на разни моменти и идеи од нивните мисловни преокупации, туку и бележење на нивните реакции (главно мисловни и — творечки) кон места, настани, појави итн. Како литературни творби, тоа се текстови што жанровски се распростреле од поетската и наративната проза, преку есеистиката, сè до индивидуалната и колективната психологија и филозофијата. Кога го велиме ова, најпрво мислиме на кратките прозни записи со забележливи автобиографски и мемоарски карактеристики (кои беа собрани и пре-објавени во книгата „Дневник по многу години"), потоа текстовите за „македонски(те) места и имиња" и уште некои други остварувања на Конески и, се разбира, на Андриќевите „Крајпатни знаци". Овде би рекле дека ова не е прв

обид за аналитичко приближување на двајцава автори (види: М. Ѓурчинов, „Толкување на детскиот свет во расказите на Иво Андриќ и Блаже Конески“), но има поинаков предмет на интересирање и поинаква цел. Всушност, при ова не можеме да заборавиме дека за Андриќ и самиот Конески се искажуваше во неколку наврати, како на пример во текстот „Иво Андриќ“ („Дневник по многу години“, стр. 96—100), а за песната „Травник“ („Златоврв“, стр. 35) доволно говори веќе нејзиниот поднаслов или локализација, која гласи „во родната куќа на Иво Андриќ“.

Од коворново може да се разбере дека со синтагмите „места и мигови“ и „крајпатни знаци“, предложени во насловот на овој прилог, не ги одредуваме само истоимените дела на двајцава автори. Имено, нашето интересирање во овој прилог не се однесува (само) на изборот од поезијата на Конески, објавен во 1981 година под овој наслов, ниту на дел од песните во него кој, како циклус, исто така е именуван со „Места и мигови“. Во случајот на Андриќ, исто така, не се задржуваме само на неговата книга, поточно — на зборникот од записи именуван со оваа повеќеслојна и повеќезначна синтагма. Со овие изрази, всушност, сега означуваме еден поширок дел од творештвото на двајцава автори (ако не и целото нивно дело). Именувањетео „места и мигови“ во случајот на Конески сметаме дека дури и многу пофункционално би им стоело и би им прилегало на неговите песни во проза, на кратките прозни записи и на неговите ономастички текстови за македонските места и имиња. Покрај научно-аналитичката методологија, неговите ономастички текстови, имено, се одликуваат уште и со мемоарско-есеистички и уметнички карактеристики. „Крајпатни(те) знаци“, пак, би можеле да функционираат како именска одредба уште и за немал дел текстови од Андриќевата медитативна лирика, за некои негови раскази и есеи, а посебно за поголемиот број негови патописи.

И Андриќ и Конески се автори кои за време на својот човечки и творечки век не пишуваа (односно не водеа) дневници. „Дневникот е — вели Андриќ — обид да се заобидат смртта и исчезнувањето, и во бескрај да му го продолжи животот на духовно и физички завршениот и онеможен човек. А мемоарите се уште полоши.“ („Крајпатни знаци“, Скопје, 1977, стр. 226, превеле Тања Урошевиќ и Евтим Манев). Како замена за ова, педесетина години тој ги пишуваше белешките од својот автобиографски и, условно, интелектуален

роман (а во кој, сепак, не е недопрена и душата на интелектуалецот, на авторот), кој е именуван со синтагмата „Крајпатни знаци“. Како општ наслов на овој зборник, најдиректни асоцијации таа има токму кон животниот пат. Иако не е толку категоричен противник на дневниците, Конески ќе забележи: „Јас никогаш не сум водел дневник. Таков навик не се беше создал во мене.“ („Дневник по многу години“, стр. 5.) Но, покрај поетските творби, особено во својата зрела и завршна творечка фаза, тој во повеќе наврати пишува кратки прозни записи за некои моменти од животот, кои понекогаш скоро не се разликуваат од неговите песни во проза, туку се и едно и друго. Затоа, во 1988 година еден добар дел од нив не случајно обедини со заедничкиот наслов „Дневник по многу години“, со што, всушност, позабележливо се истакнаа и нивните мемоарски карактеристики. За врските, пак, и за сродностите на Андриќевите „крајпатни знаци“ со другите негови остварувања (раскази, патописи, есеи итн.), особено со расказите, најдобро говорат фактите што овие негови записи во многу случаи биле материјал за создавање раскази, патописи, есеи, па дури и романи.

Секогаш непосреден, отворен и искрен, а со тоа можеби и посугестивно речив за животот од интелектуално и филозофски продлабочениот Андриќ, Конески „водеше“, повеќе би рекле, еден поетски, лирски, еден длабоко интимен дневник. И тоа, секако, уште од почетоците на неговата лирика. Множество негови песни, и од сите творечки периоди, како и во случајот на Андриќевите „крајпатни знаци“, карактеристично и елементарно ја изразуваат и авторовата природа и неговите емотивни состојби, спротивставени на или проникнати со нешта, со елементи од просторот или со некои појави. Во смисла на тоа, во песната „За животот“ самиот тој вели:

„Ме чуди дека можам
да зберам сè во свеста
од еден миг во светов —
од звуци, зраци, места“.

И говорењето за себеси и својата емоционална сродност, блискост со нешта надвор од себе, Конески ги изрече во безброј песни. Во таа смисла, и од постарите и од поновите песни, особено се карактеристични песните што се посветени на определени географски места. Тоа илустративно го потврдуваат песните како „Караорман“, „Охрид“, „Дојран“,

„Штип", „Водно" и уште ред други. Со песните, пак, од книгата „Записи", чие заедничко именување ги приближува до другите негови остварувања за кои станува збор овде, секојдневното животно пулсирање на поетот, слично како Андриќ, кој во „крајпатните знаци" ги регистрираше своите интелектуални и мисловни опседнувања, таа секојдневна живејачка ја издигна до нивото на творечки чин. Сепак, бездруго најинтересни се оние песни во кои Конески остварува високоуметнички идентификации на сопствените емотивни состојби со некои надворешни, со некои природни појави. Во таа смисла, неодминливи се пред сѐ песните: „Планина", „Елен самак", „Ревматизам" и уште некои.

Па, ако за животот и делото на Андриќ може да се зборува според неговите „Крајпатни знаци" (еден таков обид и направи Р. Лагумџија во огледот „О животу и дјелу Иве Андрића према 'Знаковима поред пута'"), тогаш за животот и делото на Конески најмногу може да се зборува според неговите поетски текстови. Тоа е мошне карактеристично и за неговите кратки прозни записи, првенствено песни во проза, како и за текстовите од „Дневник по многу години". Посебно индикативни, во таа смисла, се песните во проза, како што се: „Мајска ноќ", „Миг" или „Питачи" од „Записи", потоа „Заборав", „Багремов цут" и други од поновите книги. карактеристични по само благо навестената мемоарска нишка (што и ги одделува од оние во кои авторот е дури и дневничарско мемоарски настроен), со непотправена лиричност, со оригинална човечка топлина, со човечки здив што ги грее нештата и со автентичен творечки контемплативен однос од авторот кон појавите — и обратно.

Состојбите на осаменост и очај од Андриќевата медитативна лирика („Ex Ponto" и „Немири") ги среќаваме и во лириката на Конески, но кај него тие се, може да се рече, можеби дури и поразновидно и пораскошно интонирани. Во неговиот случај не отсуствува поезијата за болката и осаменоста, но таа е редовно и паралелно, истовремено, проникната и со поезија на радоста од природата и од животот. Сепак, лирските искази на овие двајца автори меѓусебно се можеби најблиски по нивната карактеристична поента од крајот на текстот. И кај едниот и кај другиот, обично, таа, поентата, не само што носи ведрина наспроти погорниот контекст, туку има и една нагорност, едно извишување на мислата, на идејата — идејата за живот, за опстојување. Споредбата меѓу завршниот исказ од „Пеперуга"

(песна во проза од „Везилка", преобјавена во „Дневник по многу години") и „Епилог(от)" од „Ex Ponto" е повеќе од индикативна во таа смисла. Кај Конески имаме разговор меѓу мајка(та) и девојче(то), а кај Андриќ меѓу татко(то) и син(от). Текстот на Конески завршува со одговорот на „Мајката: Не, сине, ти си ја оживеала." („Дневник...", стр. 10), а текстот на Андриќ со одговорот на синот: „Не, татко, одам да живеам" — („Ex Ponto, Немири, Лирика", Скопје, 1977, стр. 71, превел Георги Сталев).

Ова говори дека, покрај околностите и психолошките состојби во кои се наоѓаат во времето кога ги создаваат овие текстови, и кај двајцата автори пресудно влијаело детството. Од погорново следи дека може да се зборува за сличности во детскиот развој на Андриќ и на Конески. На тоа веќе укажа и М. Ѓурчинов, во својот компаративен оглед за детскиот свет во расказите на овие двајца литературни творци. Но, тоа може да се потврди уште и со еден компаративен аналитички потход и во некои текстови од „Дневник по многу години" и некои искажувања од „Разговори(те) со Конески" (што ги подготви и објави Цане Андреевски) со „Крајпатни знаци". Аналогни се спомените и потсетувањата на Конески за своето детство, макар и само по фотографија (пример: текстот „Отсечен од светот", „Дневник по многу години", стр. 72—73) со некои наврени спомени и слики од детството, како на пример во записот („Крајпатни знаци", спомнатото издание, стр. 329), кој Андриќ го завршува со објаснувањето: „Таа слика од моето вишеградско детство ми ја донесе пролетта".

Синтагмата „места и митови" можеме да ја прифатиме како заедничка ознака дури и за дел од научната актива на Конески. Мислиме првенствено на неговите ономастички прилози, кои ги создаваше во последните години од животот. Поради здравствените неволји, во неможност да работи на потешки научни прашања, тој нурнува во светот на турските документи за Македонија од XV и XVI век и, врз основа на таму забележаните лични имиња, прави многу стручни одгатки на имиња (на луѓе, места, реки и планини) во нашата современост. Тоа го изнесува низ една, би рекле, лесна, колку стручна, толку и лежерна материја. Таа е лирски интонирана и има множество мемоарско-наративни пасажи. Има тука барем еден навев од песните, односно од „Спомен за Славеј" и „Водно", за „Охрид" и за „Дојран", за „Скопје" и за „Штип". Оттука, значенското опфаќање и

на овие текстови со синтагмата „места и мигови“, исто така, наполно би им одговарало.

На релацијата со Андриќ, пак, и на овој план не сме без некои сличности. Многу од Андриќевите „крајпатни знаци“ се настанувани, создавани како резултат на авторовиот престој во определени географски места (меѓу нив, покрај многу познати градови од светот, како Париз, Женева, Варшава итн., односно и меѓу многу градови од нашите земји, е и Охрид) и размислувањата поттикнати оттаму и во врска со нив. Ономастичките текстови на Конески, иако се сродни и со некои записи од оваа ретка и необична книга, сепак се особено блиски и со текстовите од Андриќевата неодминлива есеистичка и, посебно, патописна продукција. Со тоа што во есеите и во патописите Андриќ е понагласено преокупиран, да речеме, со смислата на животот во некое минато време, карактеристики кои можеме да ги откриеме во песните и во кратките прозни текстови на Конески. Сепак, во своите ономастички прилози, дури и низ стручните одгатки и досетки за можни решенија, кои се добар прилог во односната научна дисциплина, Конески најјарко се изразува во рамките и во стилот на своите прозни кажувања. Затоа тие припаѓаат не само во сферите на ономастиката, туку и во сферите на уметничката литература.

Споредбеното разгледување на обајцава автори и на еден дел од нивната уметничка и интелектуална продукција, се разбира, овде е повеќе загатната, отколку целосно „расчитана“, повеќе навестена отколку протолкувана и аналитички сумирана материја. Поширокиге и посуптилни анализи кои сега, главно, се навестуваат, остануваат можеби за евентуално продлабочување и доршување на овој прилог, односно за нови прилози, кои би можеле да бидат и поконкретни во нивниот аналитички потход.

Соња Стојменска-Елзесер

БЛАЖЕ КОНЕСКИ И АНТОН П. ЧЕХОВ — БЛИСКИ НАРАТИВНИ ПОЕТИКИ

Појавата на збирката *Лозје*, како во непосредните критички одгласи, така и во оние согледби од извесна временска дистанца, е обележана како појава на еден од најуспешните примери на нашата расказна проза. Еве неколку забележувања по тој повод:

Милан Ѓурчинов: „Едно е сигурно: таква каква што ја видовме во книгата *Лозје*, прозната уметност на Блаже Конески ги одбележува несекојдневните творечки чекори на домашниот белетрист, но и утрешната перспектива на новиот македонски уметнички прозен збор. Во таа смисла, оваа книга повеќе од другите може и треба да се смета за *преломна*".[1] (потцр. — С. С.)

Александар Спасов: „Сега е многу појасно *значењето* на појавата на „Лозје" за дадената етапа, во која, во тој момент, се наоѓаше македонската проза, токму во смисла на тоа дека збирката раскази на Блаже Конески импонираше со една видлива *зрелост* на органско спојување со реалното, автентично доживеаното и виденото".[2]

Благоја Иванов: „Збирката раскази „Лозје" од Блаже Конески, во развитокот на современата македонска литература претставува *бележита појава*. . .[3] и „Таа сигурност на овој автор, што дејствуваше, се чини, дисонатно во однос на сите оние зазбивтани барања во расказот, денес може да се протолкува со *творечката зрелост* на овој автор,

[1] „Прозниот деби на Блаже Конески." Во: *Современа македонска книжевност*, Мисла, Скопје, 1983, стр. 69.

[2] „Книжевното творештво на Блаже Конески." Во. *За македонската литература*, Мисла, Скопје, 1969, стр. 85.

[3] „Кон 'Лозје' од Блаже Конески." Во: *Соочувања*. Мисла, Скопје, 1971, стр. 81.

наспроти една генерација млади раскажувачи што се бараа себеси не толку лесно, но упорно и успешно".[4]

Веднаш паѓаат в очи двата начелни пункта околу кои сите тука избрани искажувања се сложуваат. Тоа се: прво, дека расказната проза на Конески покажува една зрелост и оформеност на авторот (дури некаде потцртани со истиот термин) и второ, дека појавата на *Лозје* како „бележита појава" претставува прелом, пресвртница во развојот на македонскиот расказ. Засега нè интересира само првиот момент, додека за вториот ќе стане збор подоцна.

„Зрелоста" на раскажувачот Конески е по малку чудна констатација. Тој дебитира во прозниот израз, и тоа со расказна проза што нема некој значителен обем — сè на сè 10 раскази. Сепак во таа констатација има многу вистина и ќе си дозволиме да речеме дека таа всушност го изразува следново — прозаистот Блаже Конески дејствува како раскажувач со оформена, во основните контури обликувана и автентична расказна поетика. Таа е омеѓена со три основни параметри:

1. Конески се потпира врз својата национална раскажувачка традиција во која до тој миг со својата вредност доминира фолклорното творештво;

2. тој остава отворени порти пред влијанијата од богатата традиција на расказот во светски размери, и

3. неговата вокација како поет видно го одбележува и неговиот прозен израз.

Овие параметри искажани на друг начин, преку сопствени искажувања на Конески, би можеле да се претставаат вака:

1. „... Ако штрковите воопшто го носат породот, ние сме пород на Силјан Штркот"[5];

2. „Јас сум му најголем должник, ако се работи за прозата, на Чехов"[6];

3. Конески е пред сè поет.

Од изложениве елементи вториот е во фокусот на нашето интересирање. Тој е согледан и од други истражувачи на творештвото на Конески, на пример за него Јад-

[4] „Краткиот расказ во современата македонска литература", во истата книга, стр. 91.

[5] „Марко К. Цепенков." Во: *За македонската литература*, Култура, Скопје, 1967.

[6] Андреевски, Цане: *Разговори со Конески*, Култура, Скопје, 1991, стр. 336.

ранка Владова[7] зборува како за „богата ерудитност" на неговата проза. Ќе повториме дека во неговата основа е чувството на Конески за светската книжевност, неговиот позитивен став кон влијанието како книжевен феномен, за што веќе станувaше збор. Конески има изјавено: „.... како човек што читал доста проза, сум имал знаење за тоа како се прави расказ..."[8] или „... јас особено го сакав Чехов. Го читав на руски јазик дури кога без студент. Почнав и да ја преведувам онаа негова подолга проза, „Степа".[9] Евидентно е дека Конески има широка лектира, па и можните влјанија од различни автори лесно можат да се претпостават. На пр., во неговото творештво, а особено во есеистиката, многу често се споменува Иво Андриќ. При читањето се добва впечаток небаре делата (пред сè *Крајпатни знаци*) од овој автор постојано се наоѓаат некаде во близна на работната маса на Конески. За блискоста на Конески со Андриќевиот прозен опит говори и една ваква студија на М. Ѓурчинов: „Толкувањето на детскиот свет во расказите на Иво Андриќ и Блаже Конески".[10]

Веднаш станува јасно дека, сепак, најголем афинитет Конески има кон руската книжевност. Колку само често среќаваме референци од неа во есеистиката и во научната работа на Конески! Тој и посветува и неколку записи во *Дневникот по многу години*, како што е на пример *Средба во рајот*. Иако Конески читал руска литература во оригинал, не е на одмет да се спомне дека токму руската е доминантно реципирана книжевност кај нас, и тоа пред сè руските класици. За посебниот однос што го има Конески кон руската книга, а и за основата на ова истражување илустративно е забележувањето што тој го прави во есејот *Светскиот литературен процес* (во *Теми*): „За да го прошириме хоризонтот во просторот, доволно е да го спомнеме силниот пробив на латино-американската проза во наши денови, а за да го прошириме во иста смисла историскиот хоризонт, доволно ќе биде да се потсетиме каков огромен придонес ѝ даде на светската литература руската проза во минатиот век".

---

[7] Владова, Јадранка: *Расказот во македонската книжевност во периодот од 1945 до 1955.* (магистерски труд), Универзитет „Кирил и Методи", Скопје, 1990, стр. 69.

[8] Во *Разговорите...*, стр. 331.

[9] Исто. стр. 332.

[10] Во *Современа македонска книжевност*, стр. 397—414.

Дека руската книжевност, а посебно Чехов, имаат значајна улога во градењето сопствена поетичка концепција за расказот кај Конески е забележано од многумина поранешни познавачи на неговото дело. Само за пример, уште Димитар Митрев пишуваше: „Прозниот деби на Блаже Конески — Лозје — значеше за нашата реалистичка еволуција почеток на еден чеховски третман на животот и обичното во животот на луѓето".[11] И Христо Георгиевски при обработката на нараторот кај Конески се послужил со една ваква реченична конструкција: „Како кај Чехов, раскажувачот кај Конески е ненаметлив . . .".[12]

*

А. П. Чехов е автор што влијаел врз тековите на светската проза. Неговиот расказ, според Света Лукиќ, е „трајна вредност која интимно се прифаќа во целиот свет, оној редок вид уметност која без пречки ги минува националните и другите историски граници".[13] Ако се обидеме да го определиме местото на Чехов во светската книжевна дијахронија, во тоа може да ни помогне студијата за стилските формации од Флакер, во која Чехововиот расказ се смета за еден од знаците на дезинтеграцијата на рускиот реализам. Всушност, тој ја претставува реалистичката струја што се базира врз импресијата, така што неговата проза најчесто се определува како импресионистичка.

Во рамките на рускиот класичен реализам, Чехововата новела претставува, благ, но значаен пресврт. Книжевниот сензибилитет и постапките што тој ги негува ќе станат извориште за нови трагања во уметноста на расказот. За него Шкловски ќе рече дека е „Човекот што ја ослободи книжевноста од робување на старите форми"[14] или: „Чехововите драми го пробија патот, ќе речам едноставно, како тенкови, патот на Чехов-белетристот. Тоа е голема

[11] „Помеѓу ситуации и реминисценции" во Полемиките во македонската книжевност, темат на *Стремеж*, 1—2/1988.

[12] „Раскин со мелодраматичноста и романтичарското чувствување на светот" во *Поетиката на македонскиот расказ* Мисла, Скопје, 1985.

[13] Предговор кон едно српско лектирно издание на раскази од Чехов.

[14] и [15] Šklovski, Viktor B.: *Energija zablude:* knjiga o sižeu, Prosveta, Beograd, 1985.

победа на руската книжевност. Тоа е книжевност без заплети, како да е и без расплети, со нови задачи".[16]

Учеството на Чеховите раскази во светските текови на прозата е мошне значајно, особено преку влијанието што го извршиле врз англиската и американската книжевност. Групата bloorns bery, В. Вулф и К. Мејнсфилд го откриваат и преведуваат расказот на Чехов, со што тој станува не само инспирација и урнек за нови книжевни остварувања познат како „Чеховов расказ на атмосферата", туку прераснува во значаен фактор на теоретското обмислување и определување на расказот, а особено на она што во поновата теоретска мисла се именува како краток расказ.

На полето на наративните форми што не се роман владеат многу жанровски и терминолошки недоумици. Меѓу нив, дури и интуитивно се прават разлики, но обидите на прецизен начин да се дефинираат расказот, новелата, краткиот расказ итн. остануваат еднострани, нецелосни. Особено во Америка е силна струјата во теоријата на прозата, која се стреми да го излачи short story (краткиот расказ) како посебен прозен жанр. Но која карактеристика на краткиот расказ би можела да биде негова суштинска одредница — дали е тоа „единството на ефектот" за кој се залагаше уште Е. А. По, дали се тоа карактеристичните техники и третманот на заплетот, дали е тоа лиричноста или едноставно квантитативната одредница — краткоста?

Во наратологијата веќе е надмината желбата за излачување на горенаведените форми, затоа што всушност структурните елементи кај сите нив се соодветни на прозниот израз воопшто. Некаде се тие елементи во рудиментирана, некаде во видоизменета, а некаде во хипертрофирана состојба. Така се устоличува изреката на Шкловски: Немам дефиниција на расказот!, а вниманието се свртува не толку врз некои жанровски определби, колку врз конкретната уметничка структура. Самиот Чехов ги пишувал најразлични, без да води строго сметка за разликите. Имено, кај него среќаваме новели, кратки раскази-скици, подолги раскази што дури се мешаат со повеста итн.

Во духот на теснотијата на „жанровските фиоки" с и едно истражување на Сузан Фергасон кое се обидува да ги подведе поновите тенденции во американската и свет-

[16] и [17] „Дефинирање на кусиот расказ: импресионизам и форма", во *Стремеж* 1—2/1987, стр 46—56.

ската кратка проза под двете одредници — импресионизам и форма. На тој начин го елаборира поврзувањето на Чеховиот расказ со најновите, до ексреми доведени прозни постапки. Таа вели: „Модерниот краток расказ ги покажува истите промени на сензибилитетот и техниките што ги карактеризираат новелата и романот од периодот кон крајот на деветнаесеттиот век...".[16] Натаму, во текстот, таа ќе напише: „Тургенев и Чехов, меѓу другите руски писатели, покажуваат посебно внимание за стилот, лоцирањето, редукцијата на физичкото дејствие, како и елевација во промените на внатрешната состојба на ликовите во однос на статусот на заплетот. Една понова студија, всушност, го поставува Чехов на исто место како Џејмс — како импресионист"[17] Со ова искажување Фергасон покажува дека „модерниот краток расказ" е еден вид манифестација на импресионизмот, а не посебен жанр. Овие наводи се за нас интересни затоа што преку контекстот на импресионизмот го поврзуваат расказот на Чехов со најновите тенденции во кратката проза. Така што, ни се чини сосем на место тезата на Ѓурчинов, на пример — дека е Чехов многу повеќе автор на XX,, отколку на XIX век. Тој има напишано: „Дваесеттиот век стана вистинското време на книжевната слава на Чехов. Неговото дело доживеа невидена рецепција. Неговото книжевно наследство, со многу основа, беше сфатено како сведоштво за почетокот на новата книжевна и духовна ситуација. Требаше да стапи на сцена науката и да образложи дека, поетиката на Чехов не е нешто што само по себе се разбира и се создава, туку претставува своевидно, сложено мајсторство на лапидарниот израз, длабоко кохерентен на сензибилитетот и ритмот на новото време кое никому не му проштева фрази и расприкажаност. Но, тоа наследство доби значење на парадигма за модерното време и во филозофска и во психолошка смисла".[18] Така, еден од руските класици се согледува како неодминлива фигура во прозните трагања на нашиов век.

Иако во оставнината на Чехов нема систематска поетичка објава, тој своите ставови и водечки принципи за прозното изразување ги има експлицитно искажано во кореспонденцијата и, се разбира, низ самото творештво.

[18] „Добра, стара класика", во *Заговорници на човечноста* (огледи за руски писатели). Култура, Скопје, 1992, стр. 94.

Врз таа база, без претензија на сеопфатност, ќе се обидеме да утврдиме неколку поважни белези на поетиката на Чеховиот расказ, што ќе послужат во докоснувањето на суптилните негови влијанија врз расказите на Б. Конески. Такви белези се:

1. Краткоста, јадровитоста;
2. Акцентот врз конструктивниот принцип (сиже—фабула, монтажа);
3. Стремеж за елиминација на сезнаечки наратор (преку психата на ликот);
4. Значење на импресијата-градење на атмосфера (лиризам и стилизација);
5. Отвореност на формата (поттекст, контекст, активен читател);
6. Симболизација или метафоричен заплет како наративна постапка;
7. Поентирање.

Интересно е и по малку чудно како врз расказите на Чехов и на Конески со леснотија можат да се спроведат некои формалистички, па и структуралистички постапки. Особено поимите од формалната школа убаво се снаоѓаат врз *материјалот* на оваа проза. *Приём-от, остраненние,* парот *фабула—сиже* — сосем добро можат да се илустрираат со расказите на овие двајца автори, можеби затоа што за обајцата конструктивното начело има огромно значење. На пример, во *Теми* на Конески наоѓаме есеи под наслов *Очудување* и *Архитектонски принцип.* Во првиот, во врска со очудувањето, Конески вели: „. . . без неговото присуство не е можен никаков литературен текст, независно од неговата поетика", а во другиот, говорејќи за уметничкото дело, тој забележува дека „. . . било построено врз добра статичка пресметка, за која постојано водел сметка строителот".

*

Во збирката *Лозје* се опфатени вкупно 10 раскази, едновремено меѓусебно многу различни, но и сродни. Според одделни принципи, тие можат условно и да се групираат, на пр. *Лозје, Прочка, Пречек* се изразито кратски раскази, *Чевли, Закланото крувче, Крчмите* се подолги; *Песна* и *Љубов* се два расказа со ист мотив, од кои едниот е изразито лирски и може да даде на показ многу елементи на хибри-

дизацијата поетско-прозно, а другиот е подолг, типично наративен, со многу епизоди и финале на изненада; *Потез* и *Изложба* се прилично рефлексивни, доминантна е перцепцијата на ликот; *Закланото крувче* и *Прочка* се раскази со метафорични заплети, *Прочка* и *Песна* се длабоко поврзани со фолклорот итн. Ни се наметнува класичното прашање на формалистите, и не само нивно: Како се направени овие раскази? Со одговорот на ова прашање ќе може да се увиди колку од поетичките начела на Чехов се применети, доизградени, видоизменети и во колкава доза присутни во расказите на Конески.

Лозје

Веднаш, при средбата со првиот расказ, во неговото разоткривање на помош ни пристапува самиот Конески со едно вакво искажување: „Па, тоа е модел на расказ што е обичен кај Чехов. Всушност, не е толку загатка, колку оставање на крајот можност на читателот, со еден емоционален ангажман, да ја доживува содржината, без некоја нагласена поента. Тоа е пак еден вид поента. Нели? А тоа е кај Чехов обичен потход."[19]

Лозје е пократок расказ во кој среќаваме хипотетичен заплет. Вистинскиот заплет, или фабулата на расказот ни е предадена со неколку секвенци во рефлексијата на ликот. Она што би одговарало на заплет, акција или формалистичка фабула изгледа вака: Двајца блиски другари, од кои едниот е болен и вљубен во една Елена, со која пак другиот доживеал интимност, одат во лозје на прошетка и разговараат.

Во духот на барањето на Чехов, „Сижето мора да биде ново а фабулата — да недостасува". што толку многу му се допаѓаше на Шкловски, нашиот интерес го привлекува сижето. Може ли тоа да се проследи низ неколку секвенци?

1. во нарација се упаѓа ex abrupto

2. дијалог

3. нарација на планот на дадениот миг (најде место, остави книга)

---

[19] Во *Разговорите ...*, стр. 336.

4. нарација на друг план, за минатото во едноставниот реалистичен расказ тука би требало да почнува нарацијата. Два момента се истргнуваат, испакнуваат: тие се другари, едниот е болен

5. подолг дијалог, во кој доминира една импресија — лозјето е разградено

6. Трет план на нарација: тек на свеста на Марко. Ова е и најдолгата секвенца што го опфаќа поголемиот дел од расказот, но токму во која се интерполирани неколку епизоди што го навестуваат заплетот — реминисценцијата за интимноста на Марко со Елена во возот (кој во класичниот расказ би ја означувал кулминацијата) и дигресијата во тепачката во училишната аула, која ја дооформува сликата за пријателството. Оваа нарација преку психиката на еден од ликовите, т.е., неговиот тек на свеста завршува со психолошко кршење — дали да му се каже на пријателот, но не и со конкретна акција. Следува само опис на разградените лозје и констатација дека во синевината на небото „секаква појарка мисла избледува".

Постапката на монтажа е евидентна. Ракурсот од нараторот-автор се менува на наратор-лик, и тоа пред сè во неговата психика. Тоа е многу честа појава и кај Чехов. Самиот „отворен крај", чувството на недовршеност, односно потребата читателот активно да се вклучи во домислувањето на расказот е исто така појава забележана и кај Чехов. Само за илустрација — завршниците на расказите кај Чехов се предмет на цели студии (А. Г. Горнфелд: *Чеховские финалы*, статија, 1933).

Нарацијата е повеќе просторно организирана, а не временски. Физичкото време што е потребно за одвивање на акцијата е можеби и пократко од физичкото време на читањето на расказот. Дејството е симболично лоцирано во семејното лозје на болниот и изневерениот, при што е изградена една лирска атмосфера во стилот на Чехов.

Лиричноста на расказот ја потврдува и еден ваков експеримент: неколку реченици истргнати од ткивото на расказот подредени во истиот редослед прозвучуваат како лирска песна:

„Мало е ова лозје"
„Раѓа колку за чавките"

„Го разградиле"
„Фатете ги малите лисици што ги расипуваат лозјата"
„О лозје, лозје, со бело грозје . . ."

Од семантички аспект, расказот покажува длабочина и повеќезначност. Во него се допираат најважните животни содржини: љубов, пријателство, болест, суета . . . Симболот на лозјето е прилично чест во творештвото на Конески. Тој ја навестува желбата за живот и љубов, копнежот по среќа, плодноста на земјата, живототворноста, со еден збор — Еросот, наспроти на Танатосот, болеста, изневерата, безнадежноста, рушењето на пријателството. Дуализмот Ерос—Танатос е една од најчесто варираните теми кај Конески.

Лозје е расказ што покажува голем степен на блискост со Чеховиот расказ, но исто така и со постапките со најновата проза. Заедно со расказот *Прочка*, кој во збирката следи веднаш по него, и со *Пеѓна*, тој се чини дека постигнува врвен спој на сите три фактори на раскажувачката поетика на Конески. Повеќемина критичари имаат забележано дека токму овие, пократките раскази на Конески се поефектни врз читателот отколку оние подолгите, со покласична нарација.

Прочка

Ерос—Танатос е контрастот што ја дава згуснатата смисла и на овој расказ. Тој е обликуван преку дисонантноста празник—смрт, радост—погреб, ден-ноќ. Семантичкиот спектар е доловен низ нарација што всушност претставува перцепција на едно дете по име Корилче. Детето, поточно — детската чиста душа, необременета психа често го населува просторот на расказите на Конески, неа ја среќаваме и во *Изложба* и во *Чевли*.

Прочка започнува со едно евидентирање на случајност — таа година Прочка и Бајрам се погодиле во ист ден. Би рекле, целиот расказ и се состои во тоа што случајно сестричето на Корилче (централната свест во расказот) умира во претпразничната ноќ. Случајното, обичното, секојдневното, но со уметничка постапка очудено и доведено до степен на семантичка набиеница — тоа е една од постапките на која достоинството во литературата и го прибавуваше и самиот Чехов. Во овој расказ нарацијата

повеќе ја следи традицијата на реалистичкото раскажување, таа има лесно уочливи секвенци, без нагли резови, Како и во *Песна*, посебно значење за градењето на атмосферата имаат фолклорните елементи: декорот на празникот Прочка што го прават разиграни деца, луѓе преправени во мечки, прескакулица, рингишпил... Таа животна радост е спротивставена на смртта на едно дете, на болката на едно семејство во кое на празникот недостига „едно мало суштество да бара прочка". Сепак, традиционалниот обичај, „амкањето јајце" се одржува во семејството. Дали е тоа само за да им се овозможи ситна радост на децата, или пак е тоа обид да си помогнат и возрасните во ублажувањето на болката? Како и во некои случаи во расказите на Чехов, така и овој расказ на самиот свој крај е поентиран: „Детето сега за првпат чувствува дека во душата може да настане една студена празнина, од допирот на нешто непознато, страшно и бесмислено, и дека треба да му се помогне на човека да ја преболи својата болка".

Уште едно, навидум маргинално забележување заслужува да биде спомнато — вниманието со кое Конески им ги дава имињата, поточно — прекарите на своите ликови. Тоа што во *Ловје* вљубените ги нарече Агамемнон и Елена, а во *Прочка* детето Корилче (со што го потенцира неговото селско потекло) укажува на фактот дека Конески ги именува своите ликови во функција на целокупната семантика на расказот. Сличен степен на важност за именувањето на ликовите беше забележан и кај самиот Чехов.

Изложба

Тоа е прилично рефлексивен расказ. Преку изневерената надеж, прелагата, срушените илузии на едно дете, направен е обид да се проговори за суровата моќ на проценувањето, но и за уметноста. Ова е редок случај во кој така отворено се надодаваат во самото расказно ткиво некои максими и ставови на авторот спрема некој проблем. Дури и малку како програмски прозвучува една забелешка на нараторот: „Па и на самите сликари детските изложби им ја откриваат особено чисто потребата да ѝ се пристапува на уметноста просто и искрено".

Расказот може да се согледа низ три секвенци:

1. разговор на посетителите на изложбата (двајца студенти и девојка) со уметникот-подготвувач на уметноста во детските цртежи;

2. зазбивтаното разгледување на изложбата од страна на мајката и ќерката кои, по болното откритие дека цртежите на девојчето не се изложени, ја напуштаат, и

3. размислување на уметникот-подготвувач.

Првиот дел напомнува на есеизирање на уметноста, додека стремежот тој да се дијалогизира не е најпластично решен. Последниот дел, пак, следењето на текот на свеста на уметникот го опфаќа поголемиот дел од расказот, а наедно ја содржи и поентата: „правичноста може понекогаш да премине во суровост".

Пречек

Најкраток расказ во збирката, расказ-слика, кроки. Најмногу од сите раскази на Конески бара активен читател, кој зад површината на разговорот меѓу сестрите во една аеродромска чекална само според неколку сигнали треба да ја домисли, дофати и прими атмосферата на отуѓеност. Една варијанта на негово читање и структурна анализа (Ј. Владова, во веќе спомнатиот труд) ја насочува неговата семантика кон карактерот на една од сестрите — Мими. Сепак би рекле дека не само карактерот на Мими, кој е извонредно скициран во расказот, туку и воопшто отуѓеноста наметната од трката за лажен престиж го даваат значењето на расказот. Отуѓеноста на трите сестри (периферна, но сепак асоцијација на Чехов) се јавува наспроти природниот резон за нивна сплотеност. Тие се наполно екскомуницирани личности; меѓу нив е „одамна загубен контакт"-от.

Расказот е напишан во сегашно време и поголемиот негов дел се состои од директен говор, поточно — разговор меѓу ликовите. Со својата синтакса, тој напомнува на некои постапки во нашата понова проза. Затоа веројатно не е случајно што Ј. Владова, претставник на нашата млада генерација раскажувачи и критичари, го одбрала токму овој расказ од збирката на Конески за анализа на модернизација на прозниот израз во педесеттите години.

Потез

Потез е расказ за губењето на силата, на немоќта пред животниот предизвик, падот и амбицијата, неоствареноста. Мотивот е присутен во целото творештво на Конески. Во Разговорите со Ц. Андреевски тој вели: „Кај мене тој мотив е многу чест и во поезијата. Јас на многу места зборувам за зреењето и падот. Тука е метафората земена од флората. Плодот зрее и паѓа."

Овој расказ е нагласено психолошки, па според поставеноста на нарацијата во психата на ликот — шахистот се доближува до *Прочка* или пак до *Кр̀чмите*, каде што исто така централната свест на ликот го организира и го држи расказот во единство. Во таа смисла, за блискост на овој расказ со Чеховиот може да се говори евентуално на планот на поставеноста на ликот-наратор или, на семантички план, според блискоста на обработуваниот мотив.

Песна

Најлирскиот расказ во збирката и со самиот наслов се потврдува себеси. Од многумина критичари е означен како песна во проза. За неговата генеза Конески раскажува цела приказна. Имено, ни објаснува дека расказот настанал како една моментна инспирација и бил напишан во еден здив. Задоцнетата љубов на Петре кон младото девојче не може да се изрази, ниту оствари на друг начин, освен како песна.

Во овој расказ многу повеќе се чувствуваат оние други два елемента пресудни за профилот на Конески како раскажувач — поезијата и фолклорот, додека елементот на влијанија од неговата лектира во овој случај има мало, речиси никакво значење.

Песна уште полесно може да го истрпи експериментот што го направивме со *Лозје*. Неколку негови извлечени делчиња прозвучуваат како песна. Тие се повторуваат и ѝ даваат ритам на самата нарација. На пр.: Каде е сега Богдановото девојче?

Бог да ја бие мајка ти, зошто те роди убава
Бог да ја бие мајка ти, зошто те роди убава
Не е како другите Богдановото девојче

свири, гајдо, свири, тажи, душо
Не, не е како другите Богдановото девојче
Каде е сега Богдановото девојче?
свири, гајдо, свири, тажи, душо.

Во истиов редослед во расказот се јавуваат овие, условно речено, стихови и го организираат во едно кохерентно ткиво. Во него речиси и не постои заплет. Надмоќта на поетското начело дури е и експлицирана во самиот расказ: „Што да прави Петре кога не може со обични зборови да ја домами необичноста? Песната беше неговиот збор, а кој ја разбираше?" На мала песна наликува, во духот на македонската народна поетска традиција, следнава секвенца од расказот: „Свири ми, ој Петре, како во песната: / кога засвирело, гора заѕунело, / гора заѕунело, листот затрепетел / Да ѕунам и да трепетам како листот, / јас ситноода. / Тоа е нашата свадба, / тоа е сè / јас идам по твоите очи, / прости ми ја мојата безмилосност. /" Си земавме слобода да ја поделиме секвенцава на стихови — зар тоа не е чиста лирика?

Сето тоа говори дека во овој, како и во другите раскази Конески се пројавува како врвен стилист, што најверојатно е поврзано со неговото поетско искуство. Освен од тој аспект, овој расказ не може да илустрира некој позначаен дослух со творештвото на Чехов.

Чевли

Во расказот *Чевли* Конески се обидува да воспостави една покласична нарација, развиена низ епизоди. Самиот заплет се состои во измамата на едно дете — неговите чевли се искинати, му се доделуваат нови кои за него добиваат големо значење, но се испоставува дека се тоа поправени стари, износени чевли од неговиот соученик. Симболиката на целиот заплет ја искажува и самиот наратор на крајот од расказот: „Јас се одвлечкав полека во училната, се потпрев со рацете на колена и тажно ги гледав големите чевли на моите нозе, што влегоа во мојот живот како некои живи суштества, сведочејќи ми за студената пресметливост на светот што го газам со нив". И во овој случај нараторот е дете, кое пак бидува жртва на измама, на навреда.

Во овој расказ Конески како да ја потврдува Чеховата мисла дека нема тема што не може да биде вообличена како расказ. Од една навидум банална ситница, тој изградува проза во која расказните атрибути не се многу изменети, туку — напротив — се стремат да останат типично расказни: наратор, ликови, епизоди, почеток, средина и крај. По повод овој расказ, во еден од првите осврти за збирката *Лозје* е направена една ваква забелешка: „Одамна е уочено дека кратките раскази на најдобрите светски новелисти Мопасан и Чехов се супериорни пред нивните поголеми прозни творби. И со нашиот раскажувач случајот е ист. ,Чевли' се добар расказ, но дали сите слоеви на наративното ткиво во него беа неопходни и неизбежни?"[20] Дигресиите во нарацијата секако го длабат релјефот на расказот, но негативно влијаат врз единството на ефектот што Е. А. По го бараше од расказот. Можеби тоа е пресудно за впечатокот на супериорност на пократките пред подолгите раскази на спомнативе писатели. Нивните подолги прози не мора да се помалку вредни, туку се можеби помалку ефектни, смирени и ненаметливи во контактот со читателот.

Љубов

Песна, Љубов и еден запис од *Дневникот*..., под наслов *Питачи*, јасно покажуваат како еден и ист мотив може да се обликува во различни форми: во првиот случај како лиризирана проза, во вториот како расказ со развиена нарација, со 6 одделни глави, со епизоди, широки описи итн., и во третиот — во вид на есеизиран прозен запис. Сите три прози се со иста семантика: задоцнета, неостварена љубов. И *Љубов* е еден од подолгите и покласично направени раскази на Конески, со целосно разработување на елементите што го прават реалистичниот расказ. Еден дел (четвртиот) претставува раскажување на сон — средба со саканата во лозје. Со овој дел, според симболиката, му се доближува на насловниот расказ. Крајот на *Љубов* се состои во еден неочекуван пресврт: долго бараната релик-

[20] Ѓурчинов, Милан: „Прозниот деби на Блаже Конески". Во: *Современа македонска книжевност*, Мисла, Скопје, 1983, стр 65.

вија за Соколе, фотографијата на сакаkата Лила, до која ќе дојде дури по пат на кражба, а која, гушкајќи ја во пазувите од Соколе, ќе изнуди една ноќ на занес, во светлината на денот се покажува како фотографија на некое друго девојче што дури и не заличува на неа. Оваа карикирана завршница е можеби повеќе во стилот на еден О'Хенри, но делумно прозвучува и чеховски.

Заклано крувче

Еден елемент од сижето (крувчето што го калеми студентот по агрономија Пискулиев не се зафаќа и свенува) се издигнува на ниво на симбол, кој се проширува на целиот расказ. Симболизирањето како наративна постапка се среќава и во расказите на Чехов.

Овој расказ обединува повеќе различни мотиви: разгорена љубов на остарена девојка, изневерена доверба на еден старец во младиот и надежен агроном, емиграцијата како феномен, и на сè згора — во семантичкиот спектар е вмешан и проблемот на револуционерен ангажман. Ова е единствен случај на расказ на Конески во кој се јавува и овој, инаку за мигот на појавата на збирката, мошне актуелен проблем. Тој е тука навистина само допрен, но — иако периферен — се чини дека многу придонесува за разводнување на расказот. Неговата семантика е расчленета на планови кои не се доволно кохерентни.

Целата збирка *Лозје* како да е свртена наопаку — расказите во кои авторот потешко се снаоѓа и кои не се одликуваат со смелост во постапката се поместени на крајот, а оние што покажуваат неодминливи прозни зафати се на самиот почеток од книгата. Според еден впечаток, последните раскази се повеќе барање и трагање по сопствените можности за прозно изразување, додека првите (на пр. *Лозје*, *Песна* или *Прочка*) се знаци на веќе постигнатa хармонија на сите фактори на раскажувачкиот талент на Конески. Кога ќе се земе во обѕир дека последниот расказ од збирката *Крчмите* е најрано напишаниот расказ (уште во 1944), ваквата претпоставка добива поголема веројатност.

Крчмите е расказ на една апсурдна, безнадежна атмосфера, расказ за воената бесмисла оцртана низ расцепкани муабети во селски крчми На прв поглед, тој носи кафкијански сензибилитет. Но, самиот Конески, запрашан околу тоа колку овој расказ може да се доведе во врска со Кафка, ќе одговори отсечно: „Не, не. Кафка исто го читал Чехова". И во овој расказ обединувачки фактор е централната свест на ликот. Тој во војната попаѓа во едно село и низ неколку крчми среќава изгубени личности, слуша бесмислени караници, за да го слушне на крајот својот внатрешен глас „.. Молчи и наслушни... Ти не треба да си тука!"

Ако некој расказ на Конески заслужува да се нарече расказ на атмосфера, тогаш тоа е овој расказ.

Преку прегледот на расказите на Конески може да се увиди поголема или помала сличност со расказната поетика на Чехов. Паралелизмите се огледуваат на сите структурни нивоа, но не подеднакво во сите раскази.

Во доменот на синтаксата се забележуваат конструктивни начела што важат за раскази од двајцата автори; како на пр., монтажното сижеизирање, при што заплетот е елиптичен, затскриен или метафоричен.

Што се однесува до стилот, мора да се забележи дека обајцата разгледувани автори се врвни стилисти. Со тоа е поврзана лиричноста на некои нивни раскази. Во повеќе случаи се уочува стремежот нарацијата да се постави во свеста на некој од ликовите, а да се редуцира учеството на авторот во нарацијата.

Семантиката е нивото на кое можеби најлесно може да се проследува проникнувањето меѓу творештвото на Чехов и на Конески. Тоа носи импресионистички сензибилитет и преку очуденоста на навидум обичните, секојдневни, банални мотиви, постигнува расказна атмосфера која како единствен ефект се рецепира од читателот. Чести се кај нив постапките на симболизација и поентирање, а карактеристична е и отвореноста на расказот за активно учество на читателот во неговото дообликување.

По согледбата на влијанието што беше предмет на нашево истражување во двата негови аспекта, повторно се враќаме кон местото на збирката *Лозје* во македонската книжевна историја. Сега е момент да се потсетиме за една од константните забелешки по повод појавата на *Лозје*, а тоа е забелешката дека збирката претставува значаен пресврт, прелом, со еден збор настан во дадената етапа од развојот на македонската проза и литература воопшто.

Оваа збирка ја карактеризираат некои обележја што отскокнуваат во однос на претходната македонска расказна традиција. Пред сè, реалистичкиот метод е изместен во правец на импресионистичката поетика (процес во кој видовме дека не мала улога има влијанието од Чехов). Исто така, збирката, според животните содржини што ги подложува на книжевна обработка, многу се разликува од нејзините македонски претходници. Таа обработува егзистенцијални проблеми и го претпоставува пред сè милјето на градот, додека за разлика од доминацијата на темата на револуцијата и изградбата кај нејзините претходници и современици, во неа само во еден расказ оваа тема наоѓа периферен третман.

Лозје означува чекор напред во однос на реалистичката проза што доминираше во определениот историски миг, која беше значително обременета со товарот на соцреалистичката догма. На тој начин, може да заклучиме дека онака како што новелата на Чехов учествуваше во дезинтеграцијата на рускиот класичен реализам и донесе нови стилски обележја, кои ќе станат доминантни за еден понов датум во книжевноста, така и *Лозје* на Конески ја сигнализираше немоќта на соцреалистичката поетика и неминовната модернизација на македонската проза.

Крајната консеквенца на анализата на влијанието од Чехов кај Конески се состои во ставот дека преку збирката *Лозје* македонската проза, т.е. литература, достојно се вклучува во тековите на светскиот литературен процес.

Бистрица Миркуловска

ПРОСТА И СТРОГА МАКЕДОНСКА ПЕСНА ВО СЛОВЕНЕЧКОТО ЈАЗИЧНО ПОДРАЧЈЕ

Reci, vezilja, kako naj zapoje
strogo, preprosto makedonsko pesem
to čudno srce, ki muči ga, gloje
v urah brez sna samogovor resen.[1]

Поезијата на Блаже Конески во словенечкото јазично подрачје зачекорува со објавувањето на првата антологија на македонската поезија подготвена од Фран Петрѐ во 1948 година.[2] Четири народни песни и авторите: Константин Миладинов, Рајко Жинзифов, Коста Рацин, Венко Марковски, Коле Неделковски, Мите Богоевски, Блаже Конески, Славко Јаневски, Ацо Шопов, Гого Ивановски и Лазо Каровски — се преведени од реномираните словенечки поети — Отон Жупанчич, Миле Клопчич, Иго Груден, Јоже Удович, Лили Новн, Фран Албрехт, Богомил Фатур, Цене Випотник — 35 наслови со 1.375 стиха. Несомнено, гледано од оваа временска дистанца, претставува импозантно презентирање на организираната поетска реч создавана и негувана низ народната традиција, до современиците на конечното кодифицирање на македонскиот литературен јазик.

Во предговорот кон Антологијата, Фран Петрѐ вели: „Во последниве години веќе се појави нова македонска поетска генерација чии претставници се родени во 1920 година или подоцна: Славко Јаневски, Блаже Конески, Ацо Шопов, Гого Ивановски и Лазо Каровски. Секој од петтемина поети веднаш по ослободувањето издаде сопствена збирка"/. . ./ важно е да се констатира дека при сета заедничка проблематика секој од овие претставници на новата македонска книжевност знаеше да ја сочува сопствената поетска индивидуалност и на сопствен начин да ги решава прашањата на

[1] Blaže Koneski, Vezilja, Koper, 1959, Poslovenil Ivan Minatti.
[2] Makedonska poezija, Uredil Fran Petre, Ljubljana, 1948.

поетскиот стил, што ќе соодветствува на улогата на уметникот во изградбата на новото општество и човекот. Современата македонска поезија е целосно во служба на народот. Токму затоа македонската книжевност е актуелна, што може да се согледа од творбите застапени во нашиов избор..."

Во Антологијата Блаже Конески е претставен со *Писмо* и *Тешкото* (*Pismo, Težko*, стр. 81 до 86), вкупно 130 стиха во поетски превод од поетот Фран Албрехт.

Архитектониката на *Писмо* — катрен со рима а/б/а/б/, често застапена во словенечката народна и уметничка поезија, е доследно спроведена. Искрената жалба по загинатиот другар, актуелна во она време непосредно по завршувањето на заедничката борба за слобода, е толку присутна и во словенечката средина, што преводот има речиси идентично звучење со оригиналот.

Секој припадник на македонската нација, како и секој добар познавач на вековната положба на Македонецот на Балканот, супстантивизираниот атрибут *тешкото* го чувствува како повеќезначен, сублимиран симбол. Во насловот *Težko* таа сублимирана симболичност не може да се изрази, меѓутоа, поетот-преведувач се труди да го реализира уште во почетокот на првиот стих и тој негов напор се забележува низ целата творба. *Težko to kolo!* О, тешкото! Отсуството на членот во словенечкиот јазик е заменето со показна заменка употребена постпозитивно; отстапување од нормата — препозитивна употреба — го пдзасилува ефектот на исказот, а наедно образува акцентска целина, со што е постигната акустичка идентичност со оригиналот: težko to /težko to[3] *тешкото*. Третиот елемент во оваа синтагма е лексемата *kolo* позната во белокраинскиот говор, родно подрачје на Отон Жупанчич, кој и го внесува со ова семантичко значење во словенечката поезија и добива место во Правописот од 1950 година.[4] Понатаму, преведувачот се служи со лексемите *kólo*, *plés*; контекстуално употребено така што припадникот на дру-

---

[3] Едначење по звучност во словенечкиот јазик се извршува во *правоговорот*, а во правописот не се извршува.

[4] *Slovenski pravopis*, izdala Slovennska akademija znanosti in umetnosti, Spominu Otona Župančiča, Ljubljana, 1950; str. 287; *kólo*- a, s, *plés* ; *koló* -esa, s, kolésje-a, s со значење *тркало* — разни видови со изведени лексеми; *koló* — bicikel, bicikəl (str. 98) со значење велосипед.

Отон Жупанчич бил долгогодишен член на Редакцијата — Рамовш, Жупанчич, Бајец, Коларич, Рупел, Шмалц, Шолар, — во јуни 1949 год. починал и Правописот е посветен во спомен на Отон Жупанчич.

го јазично подрачје, и друга етнокултура да сфати дека се работи за посебен вид танец, *ритуален танец*, низ кој се изразува вековната тежина на едеп народ. Тука е *тапанот* — *bóben* со подземен татнеж *odjeka s podzemnim grmenjem* — и *zurla*, лексема што во Словенечкиот правопис од 1950 год. не е зарегистрирана; меѓутоа, глаголот *zapiska* — запишти ја расветлува семантичката вредност, се дополнуваат двата инструмента што ја создаваат оригиналната акустичка слика. Во втората строфа лексемата *boben* се сврзува со глаголот *zahrza*, а *zurla* е *piščalka zavije* при мигот на ваков акустички напон — *požene naprej, izstreli in razlije//napeti se ples.//* Со синтагмата *napeti ples* завршува втората строфа. Во почетокот е *O, težko to kolo!* Со извикот, како во оригиналот, *kolo* се поврзува со *ples*, односно *težko to kolo* е *Тешкото*, napeti ples.

Že starci in fantje priskočijo *k plesu//* — ова е почетен стих од третата строфа, а во петтиот стих: Zaziblje se *kolo!* In zemlja zakroži//. Четвртата строфа започнува со: In kakor da zraslo se *kolo kipeče//* s prabitnimi silami zemlje je naše// — преведувачот со чувство ги употребува двете лексеми со значење *оро*, секогаш во синтагма или контекстуално истакнувајќи дека тоа е токму она специфичното оро — *Тешкото*. Така во петтата строфа: In del bi, da duša in narod moj tlačen // *s tem težkim se kolom* ves v eno prelil je, // показната заменка во инструментал, препозитивно употребена, добива подзасилено значење — токму со ова оро — со *тешкото* — не со некое друго оро.

Маркираните позиции — почетокот и крајот — *тешкото* ги зазема во шестата строфа, каде што се јавува постпозитивен атрибут — *оро бесконечно* во кое одат по таткото синот, по дедото внукот: *O, težko to kolo!*/. . ./ in *v kolu brezkončnem* gre sin za očetom // za dedom gre — vnuk.//

Набројувајќи ги грозоморијата од вековното ропство во петтиот стих на осмата строфа *O, težko to kolo!* — станува синџир на робинки — моми и невести. /. . ./ Bilo sužnjem si spona// za vrsto cvetočih deklet in nevest,//ki zvezanih rok jih odganjal je z doma // nasilnik zločest//.

Во претпоследната строфа двапати е употребена лексемата *kolo* и еднаш лексемата *ples*. Строфата започнува со *O, težko to kolo*, кое станува *uporniško kolo sproščeno* — востаничко оро слободарско низ оган и крв, народот го започнува бунтовничкиот танец, па во последната строфа težka

to kolo се трансформира во синтагмата *kolo domače*, што од ропските столетија поминува во песна за нов живот и трикратен род. /.../ pšenica rodila// bo trikratni plod.

Како што е познато,[5] *Тешкото* од Блаже Конески е класичен пример за творба целосно реализирана во *амфибрахна стапка*. Поетот ја води сопствената мисла и предава порака низ десет октави и, со мали исклучоци, секој стих претставува дванаесетсложен амфибрах, со изразита пауза по шестиот слог, односно по четвртата стапка. Од вкупно 80 стиха, 76 започнуваат со анакруза. Од гледна точка на силабичната версификација, ваков амфибрах е дванаесетерец според шема (6+6) со изразита внатрешна и крајна цезура.

Поетот-преведувач целосно ја реализира архитектониката на оригиналот — десет октави во амфибрахна стапка со нецелосен осми стих. Според Исаченко,[6] словенечкиот акцентоки систем дава можност за 47% амфибрахни зборови, на пример — во вториот стих од првата строфа *in bóben s podzêmskim grmênjem odjêka*, од четири, три се со пенултимен иктус; и уште 12% амфибрахни акцентски целини од типот *in bóben, na čêlu, in káj mu*. И при ваквата поволна положба во поетскиот превод, 63 стиха почнуваат со еднусложни анакрустични зборови, 14 со трисложни амфибрахни, а три со амфибрахни акцентски целини.

Како и во оригиналот, римата според шема а/б/а/б несилено функционира, но идентично звуково повторување е ретко. Доследно реализирана, римата придонесува да се постигне компактна акустичка слика што е карактеристична за оригиналот. Ефектна и податлива за рецитирање, творбата често се изведуваше во целина и парцијално во рецитали на разни пригодни приредби во Словенија.

Блаже Конески често со задоволство зборуваше[7] за оваа успешна реализација на поетот Фран Албрехт (1889—1964), чијашто рефлексивна лирика, блиска до лириката на Отон Жупанчич, му беше позната. Меѓутоа, Фран Албрехт не учествуваше понатаму во други преведувачки проекти од македонската поезија, небаре им отстапил место на помладите

[5] Георги Сталев, Македонскиот верс, Македонска книга, Скопје, 1970.

[6] Isačenko, Slovenski verzi, Akademska založba, Ljubljana, 1939

[7] Во 1971—72 година проф. Блаже Конески ми беше ментор во изработката на магистерската теза „Јазичните проблеми во поетскиот превод од македонски на словенечки јазик и од словенечки на македонски јазик", па многу често разговаравме за поетскиот превод.

Иван Минати и Вено Тауфер. А пак помладите повторно не се зафатија со преведување на *Тешкото*. Иако има конкретен пример: *Очи* од *Ацо Шопов*, во Антологијата од 1948 год., е во поетски превод од Богомил Фатур, а подоцна, готвејќи го изборот од поезијата на Ацо Шопов, Иван Минати создава втор превод на оваа песна (1959).

Интересот за македонската поезија општо и посебно кон поезијата на Блаже Конески во словенечкото јазично подрачје, може да се проследи и низ периодиката.[8] Подготвувајќи го изборот од поезијата на Блаже Конески (едновремено и на Ацо Шопов), како и изборот за Антологијата на современата македонска поезија, Иван Минати нешто објавува и во списанијата. Ќе ја проследиме само поезијата на Блаже Конески: *Beseda* (1956) — Premog, Drevo; *Naša sodobnost* (1957) — Reka, Z vlakom, Starka, Skrivnost, Ples, Tišina; *Nova obzorja* (1962) — Hrast, Rž; *Naša sodobnost* (1965) — Pepelka, Ljubezen, Volk, Zaljubljena dekleta, Toreador, Slovo od Pariza, Vodno — околу 200 стиха.

Во 1959 година во Словенија се објавени две стихозбирки: Блаже Конески *Vezilja* и Ацо Шопов *Zlij se s tišino*[9], обете во поетски превод на Иван Минати, голем вљубеник во поезијата на Кочо Рацин и, пошироко, во современата македонска поезија. За словенечкото и за македонското културно подрачје ова беше значаен настан, за што соопштува Александар Спасов во списанието „Разгледи", под наслов „Две стихозбирки од македонски поети на словенечки јазик".[10]

Во 1963 год. словенечкото јазично подрачје се збогатува со антологиски избор од современата македонска поезија, во избор и со поговор на Александар Спасов, а во поетски превод на Иван Минати. Застапени се 11 автори, како што следува: Славко Јаневски (9), Блаже Конески (13), Ацо Шопов (10), Гого Ивановски (8), Србо Ивановски (9), Гане Тодоровски (10), Матеја Матевски (9), Цане Андреевски (7), Анте Поповски (5), Влада Урошевиќ (6) — вкупно 91

[8] За потребите на овој текст консултирана е периодиката до 1970 год.

[9] Blaže Koneski, Vezilja, Prevedel Ivan Minatti, Koper, 1959. Aco Šopov, Zlij se s tišino, Prevedel Ivan Minatti, Ljubljana, 1959.

[10] „Разгледи", бр. 9, 1960. стр. 963.

наслов со 2.294 стиха. Поезијата на Блаже Конески квантитативно е на прво место со 13 наслови и 339 стиха.[11]

Интересот за поезијата на Блаже Конески во Словенија резултира со *двојазично издание на Везилка*, во поетски превод на Иван Минати и со мошне суптилен поговор од Душко Наневски.[12] Ваквите изданија на поетски преводи се значајни за двете јазични подрачја и имаат многуструка примена, тргнувајќи од основното: на увид се одеднаш и оригиналот и преводот. Во натамошните издавачки потфати заеднички се реализираат двојазични проекти. На пример, во 1980 год. јубилејно издание на *Поезијата на Франце Прешерн* — Македонска книга, Скопје и Цанкарјева заложба, Љубљана; или — во 1981 год. јубилејно издание Избор, *Кочо Рацин* — Македонска книга, Скопје и Цанкарјева заложба, Љубљана.

Ако во првата деценија од заедничкото запознавање поезијата на Блаже Конески во словенечкото јазично подрачје е препознатлива со *Težko to kolo*, во втората деценија таа функција ја има *Vezilja* не само со поракaта како се создава *проста и строга македонска песна*, туку со комплетната физиономија на збирката, чии содржини ќе се повторат во антологискиот избор од современата македонска поезија и во двојазичното издание.

Во *Vezilja* се застапени 34 наслови со 391 стих, како што ни е познато во поетски превод на Иван Минати. Видливи се напорите на поетот-преведувач да ги открие и протолкува финесите на поетиката на Блаже Конески, да бара елементи во двата јазични система, па со минимум загуби во словенечкото јазично подрачје да ги пренесе и формата и содржината на оригиналот. Сметам, мошне важна карактеристика за Иван Минати како поет-преведувач е тоа што *сопствениот* креативен потенцијал *целосно* го употребува, а сепак успева *сопственото его* да го повлече во заден план. Конкретно, поетскиот превод во ново јазично подрачје ја зрачи душевноста на поетот Блаже Конески.

[11] Sodovna Makedonska Poezija, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1963, Izbral in uredil d-r Aleksandar Spasov, Poslovenil I. Minatti.

[12] Blaže Koneski, Vezilja (dvojezično) Poslovenil Ivan Minatti, Spremna beseda Duško Nanevski, Ljubljana, 1966.

Razkrij mi katero od svojih skrivnosti,
neznatno, da drobnejše ni je,
skril jo bom vase, kot grob jo hranil
dokler se v pesem izlije.[13]

Тајната на поетската душа, воздишка искажана низ еден единствен здив, како *skrivnost* поминува во друго јазично подрачје и останува таква таинствена воздишка што се излева низ стихот на поетот. Иако ја нема римата *лесна/песна,* постои нова семантична вредност *ni je/izlije,* ново звуково повторување, што успешно ја позема функцијата на демаркационата позиција во оригиналот. Па секој познавач на поезијата на Блаже Конески ќе рече дека е тоа неговата *Тајна,* а припадник на словенечкото јазично подрачје ќе ја прифати како *Skrivnost,* ќе ја усвои како таинствена воздишка на Блаже Конески.

Везилка во словенечкото јазично подрачје целосно ја пренесе симболиката на *проста и строга македонска песна.* Двете симетрични целини, секоја со по четири катрени, се реализирани. Низ 32 стиха во оригиналот е зачуван константен единаесетерец со цезура по петтиот слог — значи, според шема (5+6). Крајот на стихот е маркиран со завршена мисла, со цезура и со постојана трохејска рима, константно спроведена според шема а/б/а/б. Оваа доследно спроведена *строга* архитектоника на стихот во оригиналот за словенечкиот јазичен систем е компилицирана. Па така на Минати му успева да го реализира изосилабизмот 50% — а во други зголемува или намалува силаба. Постои голем стремеж да се обезбеди иктус пред цезура: — *Dragi, iz srca // odparaj dve niti //* (5+6). *Римата* функционира доследно според шемата во оригиналот. Контрастирањето на вокалите во составот на римата укажува на напорите во римата да се обезбеди овој релевантен белег. Почесто, поради сличности, па дури и идентичност на морфолошко и семантичко ниво во двата јазика, се добив ваков резултат:

ти морно око на трепетна *срна*
/. . ./
две шарки твои — црвена и *црна.*

[13] Blaže Koneski, Vezilja, str. 22. *Skrivnost.*

и во преводот:

ti trudnooka vznemirjena *srna*
/.../
tvoji dve barvi — rdeča in *črna.*

Пребројувањето на вокалите[14] — носители на слогот, акцентот, полнозвучноста — укажува дека во оригиналот доминира низок вокал /а/, а во поетскиот превод среден /е/ со сите карактеристични звучења што ја прошируваат акустичката палета, и висок вокал /i/, двата од преден ред. Меѓутоа, ова се движи во рамките на еластицитетот, па акустичката слика на *Везилка* е препознатлива во *Vezilja.*

Reci, vezilja, kako naj zapoje
strogo, preprosto makedonsko pesem
to čudno srce, ki muči ga, gloje
v urah brez sna samogovor resen?

Во словенечкото јазично подрачје навлегува невиноста на *Снег, Заспивање, Дете заспано крај езеро,* искреноста на *Нежност* виртуозните минијатури, очајот на *Кошмар, Виј,* смирувањето преку *Починка* до *Тишина* а низ *Глигор Прличев, Јаглен* се насетува *болендојчиновската* катарза и силината на *Стерната.* Поезија, за која на страниците од ова списание има напишано Димитар Митрев: „... Пред нас е една поезија која била со сопствен блесок уште во својот изгрев, една поезија не на лектирско одушевување а на сопствена длабоко лична доживеаност, поезија со неизмерно доследен развоен пат, поезија што е потхранета со живителните струи на еден свој и својствен — индивидуален и колективен климат, директно свртена, со самото свое постоење, против феномените на екстериторијалност и стерилна инфилтрација, поезија која многу повеќе дискутира и полемизира и поресултатно, потскажувајќи дека е најсилен и највнушителен гласот што доаѓа од тивките улици на творештвото, а — /.../ поезија на една потполно суверена творечка личност.“[15]

---

[14]

	а	е	и	о	у	ђ
во оригиналот	108	78	68	73	16	0
во преводот	71	87	82	74	23	14

[15] *Современост,* бр. 1—2/1955 год.

И стамиот поет-преведувач Блаже Конески[16] со голем интерес ја следеше сопствената поезија со творечките напори на Иван Минати презентирана во словенечкото јазично подрачје. И пошироко — комплетната презентација на македонската литература во други јазични подрачја, за него, беше од посебен интерес. Всушност, тој ја сугерираше темата „Јазичните проблеми во поетскиот превод од македонски на словенечки јазик и од словенечки на македонски јазик" и заинтересирано го водеше менторството,[17] посочуваше литература од теоријата на литературниот превод, и сопствените книги ги даваше на користење. Сите негови напори беа континуирано чекорење во подрачјето на литературниот превод, што започна во 1948 година кога во списанието „Нов ден" објавува „Критика на некои наши преводи", укажувајќи дека има потреба од свесен увид во тоа како се развива преводната дејност кај нас. „Да не излезе ниеден колку-годе важен превод, а да не се даде за него преценка."[18] Познати се искажувањата на Блаже Конески за преводната дејност и за македонскиот литературен јазик.

Во списанието „Нов ден", бр. 1—2 за 1948 година (стр. 16), објавени се три наслови од словенечкиот поет Отон Жупанчич: *Долгот на поетот, Изгнаници, На изгнаникот — Veš, poet, svoj dolg? Pregnanci, Pregnancu* во поетски превод од Блаже Конески, што се наедно и *први стихови од словенечката поезија на македонски јазик.* Вториот и третиот наслов во словенечкото јазично подрачје речиси се заборавени, не се застапени во избори од поезијата на Жупанчич, додека Veš, poet, svoj dolg? си го задржа сопственото антологиско место за едно историско преломно време, кога поетот — по две децении молчење — ја прима улогата на Орфеј.

Несомнено, кога станува збор за поезијата од словенечки на македонски јазик, овие стихови преведени од Блаже Конески не смеат да се одминат. Жупанчич со зачудувачка едноставност го преточи во болна воздишка мигот на корнење од родната грутка, што човекот-изгнаник за натаму иназуви ќе ја носи. А младиот Конески ја поема болната воздишка и низ сопствениот јазик ја боледува како сопствена болка:

[16] Разговори со Конески, Цане Анреевски, Култура, Скопје, 1991, Б. Миркуловска, Писател во превод. Зборник. XXI меѓународна средба на книжевните преведувачи, Тетово, 1992.

[17] Б. Миркуловска, магистерска теза, Филозофски факултет, Скопје, 1973 год.

[18] Нов ден, бр. 1—2/1948 год., стр. 140.

Долу се наведнуваат:
земјата ја љубат,
в пазуви ја клаваат,
во ноќта се губат;
и каде врагот да ги гони,
на срце ќе ја топлат они.

Творбата *Pregnanci* Жупанчич ја посветува на доаѓањето на Црвената армија во Југославија. Скициран пејзаж на есен — зима — пролет е израз за прогонство, јад — а одеднаш — слобода и повев откај родниот кат. Идентично како во оригиналот се реализирани два катрена со рима според шема а/б/а/б — дури и со морфолошко-семантичка идентичност:

Румени лисје и есенски јата
и дожд и снег и мраз и студ,
и пред да смислиш, ден изгреал златен
и воздухот е полн песна и цут.

Скршено срце и згазени нади,
жалби и отчај, изгнанички јад.
Но глас: „Еј, пејат нашите бригади!"
Крени се, здивни здив од роден кат.[19]

За *Долгот на поетот* — многу години подоцна — Блаже Конески вели дека *чувствувал долг* да ја преведе оваа творба од Жупанчич: односно, во едно актуелно време со неа да се запознаат и припадниците на македонскиот говорен колектив. Особено првата строфа:

Знаеш твојот долг
каков е, поет?
Што се туткаш в молк?
Фрли песна в свет,
песна денес што ни требе,
викни, сите те чекаат тебе.

[19] Кога прибирав материјал за магистерската теза 1971/72 год. и вршев консултации со професорот, му зборував за овие два наслова и го замолив да се сети кој му го посочил оригиналот. Сметаше дека не е толку важно, зашто други по него го презеле преведувањето од словенечката поезија. Така останав без податок.

Несомнено, сè до поетскиот превод на Гане Тодоровски[20], преводот на Конески во право време си го има соодветното место. Наедно, искажуваше жал дека немал време да преведува од словенечката поезија и дека посебен предизвик му се класичните форми што ги реализирал Франце Прешерн. Секако, тоа го исполнил во 1980 година, со учество во објавувањето на *двојазичното* јубилејно издание на поезијата на Франце Прешерн, посветено на 180-годишнината од раѓањето на поетот, во избор и поговор на Александар Спасов, во препев на: Славко Јаневски, Блаже Конески, Матеја Матевски и Влада Урошевиќ, а во издание на „Македонска книга", Скопје, и Цанкарјева заложба, Љубљана.

Блаже Конески го преведува епот *Крштевање кај Савица* — Krst pri Savici[21], вкупно 503 стиха: во Уводот 26 терцини, а во *Крштевањето* 53 октави, во петостопен женски јамб. Во разговорот со Цане Андреевски кажува колку голем предизвик за него била оваа творба, создадена во строго организирана поетска реч. При нашата прва средба по објавувањето на оваа мошне репрезентативна книга, ме запраша што мислам за преводот. Не се согласи со моите обопштени констатации. „Имаш два превода", ми рече „зафати се да извршиш целосна анализа. Така како што стори со трите преводи на Сонетниот венец"[22]. И уште ми рече: „Јас верувам дека тоа можеш да го сториш."

Тогаш му ветив. Време е да го извршам ветеното.

---

[20] Словенечки поети, Стихотворен зборник. Приготвиле Србо Ивановски и Гане Тодоровски, Кочо Рацин, Скопје, 1956.

[21] Крштевање кај Савица, (прв превод на македонски), Бистрица Миркуловска, Франце Прешерн, Песни, Кочо Рацин, Скопје, Приредил проф. д-р Александар Спасов, Превод Гане Тодоровски, Б. Миркуловска. *1965;* и во сите изданија на Прешерн до *1979* год.

[22] Франце Прешерн, *Сонетен венец*, Препев Ѓорѓи Сталев, Кочо Рацин, Скопје — 1954.

Франце Прешерн, Одбрани песни, Култура, Скопје, 1962, Препев Гане Тодоровски. (Тука е и преводот на Сонетен венец) и во сите натамошни изданија во Македонија.

Сонетен венец, Превод Славко Јаневски, Прешерн, Поезија, двојазично издание, МК, Скопје — ЦЗ, Љубљана 1980.

Јован Павловски

КАЗНАТА НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Доживува нешто невообичаено:
сѐ уште е во тој маѓепсан простор,
меѓу легендите и сказните.
Ситни подробности го збогатуваат
неговото контролирано однесување,
неговата духовна активност.
Вкрстува разнородни содржини,
објаснува општи слики,
поединечно ги именува нештата.
Лежи во убавото место од животот
и на свој начин се насмевнува.
А казнет е:
низ толку сложени процеси
треба да го прочисти зборот!

Томе Арсовски

ЅВЕЗДАТА НАД НЕБРЕГОВО

На Б. К.

Ене ја таа ѕвезда
Го блажи го ближи пејсажот на отшелникот-сон
Ене ја таа ѕвезда
Во благогласјето во среброто во росата
На твојата коса
Го разбрежува брежјето насмеано и грижно
Во геокартата на твоето лице.

Знаеш ли, мина минатото, а татковинските премрежја
Во зборот твој се престорија.
Простено да ти е несторено што нѝ го прсsти
И во сребрениот навез на иконата-историја
Еве сме твои ученици, пријатели, гости . . .

Ене го црквичето и гробот што ти се сони.
Ене ја сенката в око прелажна како те слуша.
Ко глужд во непорочна душа
Ене ја длапката од твоето лице
Во песокта ветрон што ја гони.
Оваа метежна земја метежнику нејзин еве ја стои
Во неверојатен дослух со лебното зрно
Во кое 'рти
Иднината.

А молкот, и речит, е само молк.
Дал' беше ангел земен, или си небесен човек
Сеедно — сужен на песната твоја
Прстен свршенички на раката од Татковината
За довек.

Милан Терзовски

МОРА

На Блаже Конески

Среде полноќ се протегам
телесата болат горат
од детството си ја гледам
под покривка здушна мора.

Како да те скротам милна
до далечни зори бели
поројна си и пресилна
пустошна си не се делиш.

Се гушкаме како чеда
на животот сме му гости
нѐ поведе тешка беда
од земјава Бог да прости.

16. XII. 93 г.

Ката Мисиркова-Руменова

ТОВАР НА ДУШАТА

ЗАПИС

На Блаже Конески

По неговото смеење просторот не мируваше,
По неговото објаснување јас долго немеев.
Сакаше да раскажува што пронашол,
Каква трампа направил да дојде до
Саканата, а веќе поболена книга —
Но никогаш не ми објасни чија душа
Лекуваа тие пожолтени страници.
Кога му реков многу сакам да читам,
Тој ми одговри: Читај, но гледај
Да не се замориш — лек за заморот нема.
И одново почна да се смее кога ме
Здогледа колку невернички го гледав.
Тој знаеше — читањето е товар на душата,
А душата ги восприема само отровнините.

ПРОЗНО КАЖУВАЊЕ ЗА ПОЕТОТ

Денес го погребавме Блажета.
Господи, кога ќе си замине човекот,
Со сета сила копаме во себе
Да речеме сè најдобро за него.

Ми се чини, за Блажета наш,
Не беа најдени токму тие зборови.
Требаше да се рече: Си замина генијот
И — т о л к у!

6. XII 1993 Скопје

Влада Урошевиќ

МИСТИФИКАЦИЈАТА КАКО КНИЖЕВНА ИГРА

По повод „Таблица первајa" на Блаже Конески

Еден од последните текстови што Блаже Конески го има дадено за објавување, и кој излезе (во „Културен живот", бројот од август-декември 1993 година) по неговата смрт, е истовремено и најнеобичниот текст што сме го читале од него. Под наслов „Таблица первајa", распоредени се седум кратки прозни делови, напишани во еден лапидарен, сентенциозен облик:

„1.

По законот на месото, можеме да го сфатиме само животот, не смртта. Затоа е оправдана надежта и секоја оптимистичка илузија.

2.

Космосот се крепи на дуализмот и од него зема внатрешна сила. Ден и ноќ. Лето и зима. Добро и зло. Вечна борба без крајна победа и без краен пораз.

3.

Во два следа се врти и историјата: по период на цицање крв со памук следи период на пуштање крв со нож.

4.

Грабежот е неизоставна составка на економската дејност во така изделените етапи. Економските системи можат да бидат подобри или полоши, но нема економски систем

сфикасен сам по себе, без да е во него вграден грабежот. Мит е дека богатиот, цивилизираниот Запад е создаден само со труд.

5.

Во така изделените етапи, успешните протагонисти на релативната стабилност тврдат дека економијата решава сè, додека демонските природи се потсмеваат на тоа, подготвувајќи се, во смената на историските периоди, да го пљачкосаат тоа што други го спечалиле.

6.

Има историски релјеф. Кајшто текла вода, пак ќе тече. Се менуваат ознаките, а се перпетуираат привилегиите. Важно е не да бидеш доследен, а да не плаќаш данок, како што плаќа рајата. Формите се менуваат, суштината останува. Затоа најмалку обнова, во смисла на активирање на трудот, има во региони со стара државност, во кои привилегиите се вкорениле подлабоко, отколку во периферните области на светската историска сцена.

7.

Препорака. Поради законот на месото, оптимизмот значи подобар избор од песимизмот. Сè е загубено без верата дека човештината сепак може да си создава поширок простор. Тоа би значело безусловна капитулација на духот. Тоа не го допушта дуализмот што го проникнува космосот. Има смисла во Сизифовата работа. Дали сме доволно свесни дека понекогаш руините, и по својата убавина, нè импресионираат повеќе од зачуваните градби?"

Под текстот, како место и време на создавање, и како име на авторот стои: Скопје, марта 1851 лето. Јордан Хаџи Константинов-Џинот.

Но, под тоа следи белешка со друг слог чиј наслов е: *Исповед на еден мистификатор*. Таа гласи: „Овој текст го напишав јас едно претпладне во март 1993 г. На Џинот сум му благодарен што ми ја позајми формата. Решив да не

брзам со објавувањето и само неколку копии поделив меѓу свои пријатели, со забелешка под текстот: соопштува Блаже Конески. Видов дека некои од нив не ја откриле веднаш играта, зашто ме распрашуваа во какви околности можел Цинот да се искаже на ваков начин. Сега, кога се решив да ја објавам оваа „таблица", не би сакал да ги доведам во иста ситуација и некои од читателите. Затоа сметав дека треба да го приложам ова објаснение."

И потоа следи потпис на авторот: Б. Конески.

Мистификациите, таа книжевна игра (и книжевна конвенција) од времето на романтизмот, подразбирале секогаш изминување на еден временски период во кој траела заблудата на читателите — сè додека науката (во случаите на Џемс Макферсон или на двојката Верковиќ-Гологанов) не ја открие измамата, или додека самиот автор на мистификацијата (Проспер Мериме, Хорас Волпол) не се реши да ја симне маската и да се претстави пред публиката како оној што ја смислил и ја извел играта. Тука, во случајов што е пред нас, по кратката игра со своите пријатели — кога текстот се ширел во една не наполно јавна форма — Конески при самото печатење ја открива тајната: пред нас е мистификацијата и, веднаш по неа, и „исповедта на мистификаторот".

Во есејот „За историските мистификации" (објавен во книгата „Светот на песната и легендата") Конески зборува за случаите кога биле создавани „лажни историско-правни документи". И вели: „Определбата *лажни* овде не носи грда конотација, зашто тие документи не се правени за злоупотреба, ами за да се одговори со нив на некоја ургентна потреба". Употребата на лажното авторство кај Конески (на вистина — веднаш признато како лажно) исто така не носи грда конотација: авторот несомнено чувствувал потреба да изрече некои вистини до кои дошол и чие соопштување го сметал за ургентно. Во текстот „Таблица перваја", Конески ги дава погледите од областа на филозофија на историјата за кои, се чини, сметал дека можат да имаат врска со нашата актуелна општествена ситуација. Но зошто, притоа, дошло до замаглување на авторството? Во барање на можните поттици за ваков вид однесување може да се дојде до помислата дека отсуството на други вакви искажувања од оваа област во опусот на Конески го насочило овој автор да се послужи — привремено — со друго име; децидноста на изнесените ставови, од една област во која не се чувствувал

исцело на своја почва, можела, исто така, да го насочи писателот кон извесно ублажување на впечатокот на искажувањето низ играта со авторството. Но во тие моменти не лежат сите причини на оваа постапка.

Всушност, за еден дел од ставовите изнесени во „Таблица первaја" може да се рече дека се преземени од други извори — пред сè од книгата „Нова наука за природата на народите..." на италијанскиот мислител Џамбатиста Вико (1668—1744), основач на филозофијата на историјата како наука. Особено мислите околу привилегиите и неплаќањето данок како врвен социјален статус, изнесени во точката 6 од оваа „таблица", се речиси дословни цитати од книгата на Вико.

А зошто тие мисли му се припишани на Јордан Хаџи Константинов-Џинот? Џинот, за кој Конески во повеќе наврати пишувал со очигледни симпатии, е познат како мистификатор. Во текстот „За историските мистификации" Конески потсетува за тврдењата на Џинот дека „Словените го измислиле феничанското писмо и дека Тројанците се населиле околу Скопје и Ниш", тврдења со кои тој „како да сакаше да покаже дека донаучната митотворечка дејност останала понекаде жива и до најново време". Џинот има и песни шт ги претставувал како народни („Женидба Ива од Меглена"), а за кои е утврдено дека се негови мистификации. Џинот е несомнено еден автор од кој би можело да се очекува да ги преземе мислите на Џамбатиста Вико и да ги претстави како свои; тоа е можеби најважната причина за припишување на авторството на овој текст на овој наш преродбеник од XIX век.

Впрочем, и Џинот има дело што носи наслов „Таблица первaја". А тоа дело — како што покажа Харалампие Поленаковиќ во својот труд „Изворот на *Таблица первaја* од Јордан Хаџи Констатинов-Џинот" — е речиси исцело превод и преработка на едно слично дело на Доситеј Обрадовиќ. Посредно, ставајќи го насловот „Таблица первaја" на своето дело, Конески сака да даде на знаење дека тука не станува збор за исцело оригинални мисли и дека читателот се наоѓа пред една игра во која означеното авторство не треба да се сфати како нешто наполно сигурно и непроменливо.

Пред нас во текстот „Таблица первaја", е еден круг: Конески — Џинот — Вико, во кој овие тројца автори си ги заменуваат местата, ставајќи ги и симнувајќи ги маските. Конески се затскрива зад Џинот, а за Џинот треба да го за-

мислиме Вико; Конески позајмува маска од Вико, а бара од нас да го замислиме, на местото од позајмувачот, Цинот. Мистификацијата е тука една обновена книжевна игра во која, низ лесна прелага, се создава загатка чие решавање му се остава на читателот.

Во светската книжевност на втората половина од XX век Борхес, низ своите измислени лексикони и цели имагинарни библиотеки, го внесе одново вкусот за мистификација; постмодернизмот му даде легитимитет на цитатот (и вистинскиот, но и лажниот, измислен цитат) во литературата. Вклучувајќи ги во својата игра со лажни авторства Џамбатиста Вико и Јордан Хаџи Константинов-Џинот, Конески се вклопува во најсовремените текови на еден свој начин. Тој не за првпат ја применува постапката што можевме да ја забележиме и пред тоа, во повеќе клучни мигови на литературните збиднувања кај нас: некако одоколу, поаѓајќи не од општопознатите и од сите прифатени примери, туку надоврзувајќи се на она што го чувствувал како сопствен афинитет и сопствена линија на традиција, тој наоѓаше начин да даде значаен придонес за осовременување на книжевниот процес кај нас.

Санде Стојчевски

СВЕТОСТА НА ОТПОРОТ

За песната Беласица од Блаже Конески

Одамна е јасно дека меѓу вредностите со кои можеме да се пофалиме пред светот одделни песни на Блаже Конески, особено неговите *големи* песни (*Стерна, Одземање на силата, Марковиот манастир, Болен Дојчин, Везилка, Тешкото*...), заземаат исклучително место. Па ако е точно уверувањето на Готфрид Бен дека зад секој вистински голем поет остануваат пет до седум големи песни, ние сме сосем спокојни затоа што зад нашиот Блаже Конески останаа уште и *Виј*, и *Девственици*, и *Колумбо*, и *'Рж*, и *Ангелот на Света Софија*, и *Беласица*... и уште неколку други, што секој критичар би ги вклучил, со полно право, во својот избор. За среќа, сложеното и богато поетско дело на Конески во голема мера е читано и толкувано, но, пак за среќа, неговата неисцрпност ни овозможува и натаму мошне ветувачка работа. Особено се разгледувани и анализирани издвоените *големи* песни. И самиот, пред години, направив обид да досегнам до определена длабочина на *Стерна*, песна која во најмала рака заменува цела поетска книга.

Во ова навраќање на поезијата на Конески сакам да укажам на една навистина ретка и необична песна, се разбира, доволно позната, како и другите негови песни што се барем пристојно товарени со убавина, со значења и со смисла но за која верувам дека и натаму останува да се каже ново забележување, да се отвори можност за пристап од некоја помалку осветлена страна. Сакам да ја издвојам песната *Беласица,* всушност згуснат поетски запис, божем отсечок од некој загадочен подолг текст, блескава секвенца, миговно фатена слика под блесокот на молњата на свеста. Ја приведувам во целост заради потреба од разговорот за неа, но и заради овозможување задоволство на читателот. И себеси.

Во најголемата вжештеност на битката, кога се чини дека таа трае отсекогаш и дека ќе трае довека, него го обиколија со железно клопче и го отфрлија од седлото. Ѕвекна оклоп од оклоп и тој ја сети болно сета своја тежина, бувната во земјата, и сета своја избезумена сила од која прсказ немошни алките на панцирот. Приповдигнат на едното колено тој виде десетина копја замавнати неповратно да се забодат во неговото месо, веќе намовнато за крик. Во мигот што преостануваше, недоволен ни за едно вдишување, тој замавна со мечот со една неподозирана сила, иако на тоа движење му беше судено да остане недовршено, при сиот остар блесок на челикот. Но тоа движење изврe неминовно од нешто во него што го усети сето ова испреплеткано потискање и суривање во неговата сурова и целосна поврзаност и што знаеше дека овој очајнички замав нема да се загуби, а ќе влијае на исходот на оваа битка и на сите битки што идат. Крикот што се чу беше крик на грчовито ликување.

Пред сè, оваа песна е врховен уметнички споменик на еден гест, на еден напор, на еден обид, на едно движење што во апсолутна смисла е издвоено, подвлечено, искренато на пиедестал. Таа е споменик на светоста на отпорот, на правото на одбрана, но и на неотстапноста, особено на неотстапноста во клучните, суштински, пресудни мигови, во пресудната битка. Пресудна за поединецот, за групата борци, но пред сè за поширокиот колектив. Можеме, понатаму, од песната да извлечеме и уште една истражувачка награда; во оваа песна, во оваа слика, *наспроти* се поставени единката и множеството. Испакнува вечниот судир на нагласената личност со опкружувачкиот просек, на одличното со осредното на избраното со вообичаеното. Од друга страна, пак, песнава на самиот свој почеток недвосмислено укажува на намерата да се однесува на типичното и трајното, на општоважечкото и суштинското, да биде многуговорлива и сеговорлива, да ги соедини во себе сите сродни мигови и ситуации. Дека се работи за битка-симбол, набргу узнаваме преку релативно стабилниот мост *се чини*, кој набргу, меѓутоа, доволно закрепнува за да нè пренесе во недвосмисленото спознание· оваа битка не е којагоде битка, таа е очигледно содржател на сите битки, битка суштина и битка

определба, таа стои над сите други судири. Впрочем, да ѝ дадеме збор на песната:

кога се чини дека таа трае отсекогаш и дека ќе трае довека.

Нема исчекор на конкретната битка од величествената рамка на единственото и трајното, суштинското и типичното! Така, и замавнувањето на нашиот воин е излачено од конкретниот настан и од мигот што може да протатни. Тој е фатен во примката на трајноста, заробен е во пајажината на вечна непоместливост. Нему и поетот му ја оневозможува отстапницата бидејќи го гасне светлото токму кога движењето треба да биде завршено. На тој начин, во сферата на песната, во кругот што таа го обележува, движењето на воинот останува трајно втиснато во својата незавршеност, значи во неможноста да ја одбегне вечноста. На тоа движење „му беше судено да остане недовршено" во екот на битката, но, еве, судено му е да остане недовршено и во екот на размислата и певот, во книжевниот споменик. Натаму, поетот ни за миг не го следи движењето. Тој го придодава единствено својот коментар, возбудливата размисла за ехото и ефектот на движењето, но останува незаинтересиран, рамнодушен за неговата конкретна судбина. Оттука натаму, екстрактот на сознанието и на естетското задоволство се поместува во сферата на уметноста и на сечовечкото искуство, а не на сцената на битката, „при сиот остар блесок на челикот". Движењето нагло се обезвременило, ако така може да се каже, се стврднало во трајно знамение и порака.

Конечно, доаѓаме до точката во толкувањето каде што песната на Конески открива и една своја друга, клучна, намера: да укаже на копнежот да се истргне грска време за да може да се доврши намислата, наумот, започнатата света обврска. Некаде помага провидението, некаде упорството, најчесто уметноста. Како и јунакот на Конески својата битка, така и писателот Хладик, личност од расказот на Борхес *Тајно чудо*, се наоѓа пред опасноста да не може да ја доврши својата драма, својот основен придонес кон богатствата на светот. Кога тој е веќе поставен крај ѕидот за стрелање, Господ го запира времето и, само за него, субјективно, му ја овозможува, само во еден миг, неговата барана година. Еве ги миговите кога песната на Конески и расказот на Борхес се среќаваат:

„Физичкиот свет запре. Оружјето беше вперено во Хладик, но егзекуторите беа неподвижни. Раката на наредникот го овековечи недовршеното движење.“

Песната на Конески и расказот на Борхес си имаат сопствени патишта и сопствени цели. Заедничкото им е во смелоста да кренат рака пред незапирниот порој на времето и, во име на започнатиот наум, во име на реткото, големото, светото и уметничкото, да подзадржат, со помошта на силата на сопствената уметност, макар во привид, еден миг, едно зрнце време. Занемарлива грска од вечноста, но голема шанса за човековиот креативен и незапирлив порив.

Песната на Конески на суптилен начин разрешила и уште еден значаен момент; со вонреден усет за нијанса е избран еден типичен, многуговорлив чин, една позиција на човекот во која тој се наоѓа на клучна крстосница — да тргне кон покајание, молба и покорност, кон посипување со пепел, или пак кон пофалба и отпор, кон пркос и слава. Паѓањето на колена обично е знак за избор на првата можност, но оној што дури и во таква ситуација ќе смогне сили да ја крене раката за спротивставување, одбрана и отпор, досегнува до уште повисока пофалба и слава, зашто до спротивставувањето се извишил од најнеповолната позиција. Овде, во оваа точка, песната *Беласица* нè упатува на многуте слични места во книгите од сите времиња и од сите простори во кои е уловен токму овој миг — паѓањето на борецот на колена — и неговото искревање директно во легендата, во песната, во расказот, во сеќавањето на потомството. Нека биде доволно ако приведам макар еден кус испис од знаменитата *Историја на Јудејската војна против Римјаните* од Јосиф Флавиј:

„... навалија на него од сите страни со стрели. А тој се подигна на колена и се бранеше уште некое време со истурениот штит, и притоа повеќемина од оние што му се приближуваа успеа да рани ...“

Како и другите значајни песни на Блаже Конески, и *Беласица* не ги открива брзо и штедро своите многубројни значенски кругови. Таа на сите им говори заводливо и ветувачки, не ги остава без награда дури и оние што само ќе загребат по нејзиниот товар, но повеќе од очигледно е дека се распостила по една голема скала можности за читање: од

восхитувачка лирска скица, преку фасцинантна потсетка на историските драми и невремиња, сè до загадочна, мудра уметничка јатка до која само навидум се стасало на едноставен начин. Всушност, до ваквите песни се стасува на единствениот можен, блажеконески начин.

Овојпат јас се обидов само да укажам на возбудливиот контекст на светските дела во кои таа си има свое сопствено место.

ПАДНАТИОТ АНГЕЛ

ЖЕШТИНА

Денеска
в небо,
оние сини ангелчиња
со бели крилца,
цело јато,
што прават и што бараат?
Тие една голема,
тие една усвитена тепсија
облагаат со злато
и по неа,
по краиштата и средето,
со златни чеканчиња
маваат и
ѕингараат.

(*„Црква“*, *Мисла*, Скопје, 1988)

Песната *Жештина* од македонскиот поет *Блаже Конески* е вистински бисер во неговото многупати високо вреднувано творештво. Овој наш, субјективен суд се базира врз еден корпус дескриптивни судови, кои ќе се обидеме да ги соопштиме во текстот што следува. Според тие дескрипции, произлегува дека песната *Жештина* му припаѓа на оној редок род книжевни дела во кои генеративниот текстуален процес е речиси видлив, под самата површина, дофатлив за критичарот.

Иако, често се случува, по посегањето на раката, во неа да не остане — ништо, или барем — да остане нешто што веќе не е тоа што било пред анализата.

Односот меѓу реалното и надреалното е оној прв, „највидлив“ сигнал на површината од текстот што може да имплицира насока за спуштање во длабочината на текстовните процеси во песната *Жештина*. И на најнеопитниот читател прво му паѓа в очи некаква ирационална, но во голем степен визуелизирана претстава за она што се случува: *некакви сини ангелчиња, со бели крилца, на небото, удираат со златни чеканчиња по усвитената тепсија (сонце), и притоа се слуша соодветен* звук. Практично, во тој наш исказ е извршен „превод“ на песната во систем од обични лингвистички знаци, во разговорен јазик. Во тој момент кога сме го сториле тоа, кога сме ја „демонтирале“ песната, таа престанува да постои, со оглед на фактот дека песната е поинаку структуриран значенски систем отколку оној на говорниот, секојдневен јазик. Тоа е оној момент кога раката на критичарот или останува празна или заграбува нешто што веќе не е песната самата.

Но, колку и сигналите на површината од песната да се покажуваат „неверни“, колку и да го изменуваат својот лик во моментот кога ќе се постават на прокрустовата постела на техниките на спуштање во длабочините на текстот, мораме да се задоволиме и со она малку што останува.

Песната не е ништо друго освен *процес* на раѓање на неочекувано значење, а процесот не е *шема*. Но, шемата служи да го *означи* процесот: таа е *означител*, кој е нужно недоволен, но и единствено оперативен за каква било техника на анализа на еден текст. Шемата, како означител, не поседува едно својство што обично го поседуваат знаците од визуелните уметности, особено театарот: таа нема своја *остензивност*, нема способност да го застапува означеното во сета своја полнотија „со крв и месо“, со „живо тело“, како што тоа го прават артистите: тие, на сцената го изложуваат своето тело, од крв и месо, кое е остензивно и кое застапува некое друго тело од крв и месо, исто така. А штом шемата нема остензивност, штом остензијата не е одлика на метаговорот (критиката), јасно е дека и *функцијата* на таквите, од критичарот моделирани матрици на текстот воопшто не се исцрпува во целта да ја застапат песната онаква каква што е. Оти ништо не ѝ е рамно на песната освен самата таа; таа најдобро се застапува себеси. Најидеалната критика на песната би била самата песна или, во најдобар

случај, нејзиното повторено читање, како што тврди Цветан Тодоров.

Ако е тоа така, тогаш мораме да се задоволиме со она што ни е познато од теориите на текстуалните пристапи. Мислиме тука, пред сѐ, на разграничувањето на површинското од длабинското ниво на текстот. И ако во наведениот исказ ја „опфативме" песната преку говорниот јазик, односно — ја прекодиравме од уметничка, второстепена, во говорна, првостепена, лингвистичка структура, тоа значи дека сѐ уште не сме го напуштиле површинското ниво на текстот. Затоа, во оваа, како и во анализите што следуваат, под поимот *матрица на текстовните процеси* ќе го подразбираме оној, од критичарот установен модел на процеси во текстот во чија вкупна интеракција на конституенти се огледа сложената семантика на песната, *во длабинското ниво на текстот.* Тоа значи дека не може да се говори за матрица на текстот кога се истражува површинското ниво. Цената на поминувањето од површинското кон длабинското ниво е — „преводот".

2. *Критиката, системот и слободата*

За да пристапиме кон креација, односно — конструкција на таквиот модел, за да ја добиеме таа матрица според која се одвиваат семантичките процеси во длабочината на текстот, сепак мораме да појдеме од површинските сигнали. А тука не постои никаков закон, никакво правило за критичарот: тука тој ѝ е препуштен на својата интуиција, на способноста да го селектира „битното" од „небитното" (ги користиме наводниците поради претпазливост, зашто термините *битно* и *небитно,* кои се удобни за семантички детерминанти на говорниот јазик, не одговараат подеднакво за песната како структура во која секој формант е *битен* во смисла на семантичката диферентност). Токму тука, всушност, почнува патувањето на критичарот: на таа точка тој не е обврзан со ништо, само на таа точка тој има право на слободен избор. Тука тој се решава кој аспект ќе го одбере за да го креира својот мета-модел на текстовните процеси. Во сите точки од својата конструкција на моделот тој мора да почитува определени закони на системот во кој се движи. Критиката е како жив песок: колку повеќе се напредува во движењата, толку повеќе се ограничува слободата,

се стеснува просторот за маневри, па резимето доаѓа во една точка. Тоа е тој *пункт*, таа *поента* во која гасне слободата на критичарот, а повторно воскреснува слободата на поетот; тој, поетот може ноншалантно да го *одбие* говорот на критичарот. Може, исто така, да гледа со симпатии на тој залуден труд на критичарот, дури и да го одобри. Но сето тоа не влијае врз работата на критичарот. Тој е сосем слободен и независен од судот на оној што го пишува делото. И критиката, во таа смисла, е една бесполезна работа, еден „бесполезен занает". Таа, колку и да се труди да биде говор за говорот, сепак е и говор за себе, една самоцел, испит на зрелоста за интелектот и интуицијата.

3. *Површинскиот сигнал 'ангелче'; односот меѓу реалното и нереалното*

Тогаш, што е тоа што прво паѓа в очи кога се исчитува песната *Жештина* од Блаже Конески? Кој е тој површински сигнал што критичарот го избира според своја волја, според остринатa на својата интуиција?

За нас е тоа лексемата *ангелче*. Ќе се обидеме да образложиме зошто, иако, повторуваме, изборот е сосем *интуитивен*. Тој со ништо претходно не е условен, ниту „пресметан". Веројатно, објаснувањето лежи во непостоењето реален (туку само фиктивен) референт за оваа лексема. Познато е, имено, дека во теориите на знакот *означеното* и *референтот* не се едно и исто; постојат означени што немаат свои реални референти, свои материјализации во објективниот појавен свет. Таков е случајот и со ангелчето. Постои само поимот ангелче, т.е. имагинарен референт ангелче. Таа „нестварност", тоа „непостоење на референтот" веројатно пресудило да се решиме да тргнеме од површинскиот сигнал *ангелче*. Со терминологијата на Фердинанд де Сосир кажано, таквиот избор на критичарот се должи на тоа што тој интуитивно открил „аномалија" во знаковната тријада *ознака-означено-референт*, затоа што станува збор за дијада *ознака-означено*. Во терминологијата на Чарлс Морис, во процесот на семиозата кој е тријаден (носител на знакот — vehicle, designatum/denotatum, interpretant), прекината е врската меѓу десигнатумот, кој е дефиниран како „вид об-

јекти на кој знакот се однесува", односно „класа објекти...", и денотатумот, кој е „член на класата".[1]

Така, со воведувањето на оваа лексема, во текстот на песната се јавува една „црна дупка", процеп на надреалното што се заканува да ја „проголта" во себе целата песна. Ангелчето, како централен сигнал на површината на песната, значи, сепак сме го избрале со оглед на една длабока *логика на интуицијата*.

Сега, бидејќи ја познаваме таа логика, просторот на критичарската слобода уште повеќе се намалува.

4. *Односот реално/надреално*

Ангелчето значи, не постои како денотат, но *постои* како десигнатум. Токму затоа, за него не можеме да говориме како за пункт во кој се промовира принципот *иреалност* ами *надреалност*. Надреалноста е повисока фаза на реалноста, на *постоењето*.

Надреалноста, значи се идентификува во сфаќањето на семиолошкиот статус на означеното во семиотичката тријада, односно во релацијата меѓу ознаката и означеното, во самиот процес на означување, во процесот меѓу носителот на знакот и десигнатумот.

И во самиот поим *надреално* постои префикс кој во еден етимолошки код ни кажува како човекот прикриено ја дефинира надреалноста. Префиксот „над" има исклучително просторно значење: горе. Во таа смисла, на пат сме веќе, да претпоставиме дека и во песната мора да постои еден *конституент на матрицата* што се обидуваме да ја моделираме, а кој би го означиле како оска *горе-долу*. Таа е длабинска структура на оската надреално-реално, што веќе ја идентификувавме на површинското ниво.

5. *Оската горе-долу: парадигми*

И навистина: веќе во вториот стих се споменува небото. Лексемата *небо*, потоа, лексемите: *ангелчиња, крилца, бели* (преку поимот светлина, која доаѓа од небото, наспроти поимот темнина која доаѓа од земјата: спореди со колок-

[1] Čarls Moris: *Osnove teorije o znacima*, Beograd, BIGZ, 1975, 21.

вијалот и кодифицираниот епитет „црна земја“;, *јато*, очигледно денотираат цела парадигма што го пополнува едниот крај на оската горе-долу. Лексемиите, пак: тепсија (продукт на чоекот, на цивилизацијата, а преку индексниот однос, односот на контигвитет со брашното и пченичното зрно поврзан со земјата), потоа: *злато* (ископано од земјата), *краишта, среде* (небото нема краишта и средина, земјата има), *чеканчиња* (повторно индексен однос меѓу чеканот и она што се кове, а се кове она што се вади од земјата), очигледно, го пополнуваат другиот крај на оската.

Сосем друго прашање е, а тоа е тема за комплетна студија, зошто во човековата свест оваа длабинска оска горе-долу функциониира, некаде кон површината на исказот, како однос надреално/реално или, поточно, како однос Бог — чвек. Тоа е прашање на психологијата на книжевното творештво, но овде ќе се задоволиме само да ја нотираме оваа интересна аналогија.

6. *Синтагматика: индексни врски меѓу знаците*

Интересно е да укажеме на уште една одлика на поезијата на Конески која, ете, во оваа песна се покажува како доминантна. Имено, во самиот *избор* на лексемите што се вклучуваат во една од парадигмите, постои извесен степен на симболика, која се обезбедува со активирање на вториот генеративен принцип на секој поетски текст: синтагматиката. Како што забележува Чарлс Морис, не е можно да се даде дефиниција на ниеден поим, доколку не се генерира *реченица* (дефинициите се, по дефиниција — пропозиции), која пак, имплицира една определена синтакса, односно композиција на елементите.[2] Така поетот, во случајов, го избрал (повторно, според една интуитивна логика) знакот *тепсија*, затоа што неговата семантичка дефиниција се добива со *комбинација* на знаците што влегуваат во таа дефиниција, а која гласи: „тепсија е метален сад во кој се пече леб“. Ако се продолжи со ваквите „дефиниции“ од семантички тип, се добива: „Металот е материја што се копа од земјата; лебот се меси од брашното; брашното се добива од зрно; зрното расте во земјата“. Забележуваме дека во овие дефиниции, меѓу формантите — знаци што служат да дефинираат друг знак (тепсијата, во случајов) се воспоставува тип *индекс-*

[2] Ibidem., 28.

ни семиолошки односи: едниот знак упатува на другиот според критериумот *допир*.

Затоа, ќе заклучиме: во второстепената семантика на лексемите, кои тие ја стекнуваат во синтагматиката на текстот на песната, *влегува и едно „симболичко наследство" од нивните дефиниции;* дефинициите се, пак, нужно метонимиски, така што се создаваат цели вериги симболи, а природата на таа врска е контигвитетна, индексна. Она што на површинското ниво било *тепсија,* на длабинското станува *земја* и го пополнува полот „долу" на оската „горе-долу", која се покажува како еден од главните форманти на моделот на процесите во текстот, модел, што сакаме да го воспоставиме.

7. Индексите: „прават", „чеканчиња", „ѕингараат"; оската „бог-човек"; реалноста на надреалното

Интересно е, пред да продолжиме натаму, да упатиме на фактот дека целокупниот колорит на песната во првите пет стиха е извонредно светол: станува збор за една светла визија, на што упатува и насловот на песната. Метеоролошкиот факт на *жештината,* потоа, метеоролошкиот, односно космичкиот податок дека станува збор за ден („денеска") ја поврзуваат жештината со принципот на светлината (оти, постојат и *жешки ноќи,* наспроти *жешките денови).* Таа атмосфера на жед, на висока температура има *функција на тензија:* се создава интрига со воведувањето на ангелчињата, така што целиот тој сегмент влијае „нестварно" и премногу „лебдечки". Семантичкиот корелат е приближно ваков: светот е направен, тој е *завршен,* жешко е и никој ништо не работи. Очигледна е намерата да се пее за еден принцип на статичност, завршеност и заокруженост. Веројатно е пладне, момент кога светлината е најсилна и кога се очекува почетокот на втората половина од дневниот сончев циклус: неговото паѓање. Тоа е момент на идеална хармонија, рамнотежа меѓу двата дела на денот, тоа е она „среде" што по половина му припаѓа и на раѓањето и на умирањето на денот. Тоа е секунда што трае цела вечност, пред да се сјури веригата промени кон запад.

Петтиот стих, во оваа смисла, уфрла еден сигнал што ни го привлекува вниманието: сигналот *прават*. Тој очигледно се конфронтира со идејата за *божјиот склад* и завршеноста на светот. Одеднаш се јавува принципот на *креацијата, конструкцијата*, нетипичен за божјите пратеници — ангелите. Оттаму и зачуденоста, изразена со прашање: „што прават и што бараат?" А потоа, следува одговорот: ангелите ја облагаат усвитената тепсија со злато, со своите чеканчиња, безмалку како ковачи. Идејата за физичкиот труд, карактеристична за процесот на очовечување, се конфронтира со идејата за божјата завршеност на светот. Ангелчињата, благодарение на предикатите што ги добиваат во синтагматиката на текстот се *очовечуваат*, стекнуваат одлики на луѓе, а небото, недопирливиот врв на надреалното, сега станува земна ковачница! Практично, парадигмите на реалното и надреалното преку синтаксата на текстот се комбинират во оксиморонски позиции, во „недозволени", од идеолошка гледна точка, синтагми! Ангелот станува човек, човекот-ангел.

Тоа е улогата на синтаксата во системот на песната. Преку таа синтагматика е остварена уште една оска што се покажува конститутивна за моделот на семантичките процеси во песната *Жештина*. Со тоа „очовечување", со таа јукстапозиција на парадигмите горе/долу (најдобро остварена на примерот на синтагмата „усвитена тепсија", преку фонолошките паралелизми и-е-а; ст/тс; е-и-а), се обезбедува оној неопходен „реалитет" на надреалното, неговата нужна *веродостојност*.

8. *Круна на веродостојноста: сигналот „ѕингараат"*

Има ли нешто „постварно" од ономатопејата? Се разбира, станува збор за односите на сличност меѓу референтите и ознаките, односно меѓу означените и ознаките. Жерар Женет, во својата студија „Мимологии", покажува врз примерот на децата дека длабоко во природата на човекот е да ги имитира звучните референти и таа звучна „слика" да ја користи како ознака за нив. „Реалноста" на ономатопејата лежи, можеби во нејзината старост; таа е еден од најстарите начини на именување по сличност. А сличноста отсекогаш за човековиот род била крунски доказ дека „името му одговара на предметот".

Не навлегувајќи во теориите за ономатопејата, ќе укажеме на нејзиното функционирање преку ономатопејата-глагол „ѕингараат" во текстот на песната *Жештина*. Таа ономатопеја, имено, дефинитивно го зацврстува процесот на обезбедување веродостојност на надреалното (ангелот). Звукот е тука: пред нас, тој ѕингара: *ѕин-ѕин*, тој, преку неговата звучна слика-копија, преку ономатопејата, нè уверува во постоењето на ангелите.

Така, песната *Жештина* може да се толкува како *текстовен процес на обезбедување веродостојност на надреалноста* или, ако сакаме: песната е процес во кој празниот простор на денотатумот во тријадата на знакот ангел конечно се пополнува. Ангелот на крајот од песната е реален; оној на почетокот е — плод на фантазијата. Тој е *спуштен на земја*, оти не случајно во вториот дел од песната зачестено се дистрибуираат лексемите од парадигмата „долу". Тријадата на знакот „ангел" (ознака-означено-референт) е комплетирана. Целата песна е *процес на опредметување*.

Ете, тоа е таа *точка* во која гасне слободата на критичарот, а воскреснува слободата на читателот на критиката, или авторот на песната. Оттука понатаму критичарот не може сам.

Стојан Николиќ

ЦИКЛУСОТ „МАРКО КРАЛЕ“ ОД БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Кој е Марко Крале? Или, поточно: што е тој? Реки, планини, море, езера, ветер, сонце, вода — природна сила. Тој е онаа исконска моќ што со векови чмаела и била потиснувана од народот. Вековниот бес, омраза, копнеж, страв, гнев — чувствата на една нација обединети во едно тело, потчинето на еден ум. Сосем е неважно дека реалниот Марко Крале можеби бил само Кралевиќ Марко, кој како турски вазал ги оставил коските некаде во Влашко.

Но, токму врз таа основа треба да ја бараме и гордоста, арогантноста, „хибрисот“, како што Влада Урошевиќ го нарече самобендисаното фалење на Марко Крале. Штом ќе помине одредена граница, самоувереноста преминува во „суета на моќта“, која доведува до конечно себеуништување. Така било и ќе биде. Тогаш влегува во сила она што Душко Наневски го нарече „закон за одземање на силата“. Но, овојпат, преку одземањето на силата на Марко Крале е одземена силата на цела Македонија, бидејќи тој е нејзин вистински син. Погрешно е, да не кажеме смешно, само тоа што суровоста му се припишува на Бога! Во реалноста Бог не е ништо друго освен постојан виновник за човековите страдања.

Тој на Марко му остава третина од силата. А откако грабливите раце се иставија од нашата почва, и нам ни остана само третина од она што некогаш сме биле, што сме поседувале. Зар Бог се исплаши дека Македонија ќе ја помести Земјата?! Кога ќе се потсетам за легендарните походи на Александар Македонски, тоа и не е толку неверојатно.

Суштествено е дека силата е одземена. Но, и тогаш Марко е величествен. Мораме да сфатиме дека сите подвизи што Марко ги прави во својот живот се благодарение на преостанатата третина од силата. Ја затнува Стерната, го гради Калето, и уште многу други дела опишани во легендите. Што би сторил ако силата не му била одземена? На

ова се надоврзува легендата за Стерната. Чувствувајќи дека „матната вода“ го опкружува и сака да голта, да поплави, прекрие, удави, Марко станува параноичен, исплашен. Стерната е обединување на сите негови најтајни стравови, неговите најголеми противници. И, токму како во реалноста, тие се нечујни, подмолни, но силни и само ја чекаат својата шанса да се излеат и да уништат сè, како многупати порано. Еве го повторно тој потсвесен страв, тој притиоок во умот на народот — Македонија — Марко Крале. Стерната е она со кое ние со векови сме живееле. Таа е само алегоричен начин да се опише она исчекување, измачување на „нашите стари“. Попусто Марко ја затнал, кога таа — злото — ќе најде начин како да грабне, повлече, удави, да се насити и успокои.

Марко го гради Калето. Тој наивно се надева дека таа моќна градба ќе биде тврдина пред Злото. Она што му ја одзеде силата, она што Стерната всушност е, она поради кое се гради Калето — универзалното Зло, ќе најде пат, бидејќи — бројни се неговите форми и незнајни се неговите патишта. Тогаш се потврдува дека силата е одземена од страв, а не како казна за „хибрисот“ Секој натамошен Марков обид да го спречи уништувањето ќе заврши само како „уште една горда замисла“. Во таа смисла е симболичното повлекување на Марко Крале опишано во легендите. Што е тоа ако не конечен пораз на Доброто и триумф на Злото Или, во најмала рака, одложување на борбата за неограничено време. Последната битка со пеколните демони Марко не може да ја доврши, не дека нема сила, туку нема повеќе волја, нема повеќе надеж, нема повеќе желба за слобода. Останува само заморот и рамнодушноста, предвесници на смртта, која впрочем никогаш не е опишана, но се насетува. Марко Крале се губи во ноќта, во мракот, во поразот и безнадежноста. Силата, онака како што е создадена, се враќа во македонските планини, реки, езера, море, за да чека нова личност во која ќе се инкарнира.

Песните од циклусот „Марко Крале“

Задоен од исконската сила на еден древен народ „на глуждови“, „на троскот“ расте Марко Крале, претставен како „мускулест даб“, кој со своите корења длабоко е приписен за родната грутка. Марко не е само дел од Македонија, тој

е Македонија. Силата на целиот народ е ставена под контролата на еден ум. На самиот почеток од песната чувствуваме една детска незрелост на мислата, што упатува на тоа дека несозреаниот ум не е во состојба правилно да ја насочи огромната физичка сила. Искушаван од сите предизвици, тој — „бележан меѓу сите", како некогаш Херкул — бара предизвик достоен за „неимоверната сила". Од коренот на своето битие тој чувствува дека потфатот од космички димензии — поместувањето на Земјата, за него не е ништо потежок од „иставање на камен пред лемешот". Тоа не е фалење, туку повеќе невин и наивен опис. Но, постепено инфатилниот тон се заменува со горчлив јад, кога Марко се обраќа кон Бога: „зошто се уплаши од мене... зошто ми ја одзеде силата?"

Токму во младоста, кога стеблото е младо, кога гранките сè уште се разлистуваат, кога се чувствуваме „достојни за подвизи славни", најблескави потфати — тогаш некој нè пресекува, исто како Болен Дојчин...

Марко е поразен пред бојот практично и да започнал. Но, секирата овојпат ја држи збунетото божество, кое ја кренало раката на своето чедо. Она што посебно го боли, тоа е начинот на кој е зададен ударот: со подмолна измама. Оној во кој никогаш не смееме да се сомневаме, тој, возвишениот се унижи поради обичен смртник, посака да ја покаже „својата власт", суетен и фрустриран Бог кој се исплаши од сопственото дело. Ударот стигнува оттаму од каде што никогаш не го ни очекувал. Неговата верба, доверба и преданост кон Бога се наградува со казна: „... јас те знаев овој закрепник... и не можев да те замислам поинаков..."

Но и целатот не е поштеден од казната. Тој ја покрива својата божественост со мизерна руба на „потстанат старец... — питач" и со тоа се понижува пред Марко и пред самиот себеси. Оттука секоја наредна строфа „.. Мој Боже..." звучи како пцост, клетва, но најмногу како иронично сожалување над инфантилниот Бог, кој не стои зад своите одлуки. Марко-народот-Македонија ја губи вербата во Бога, што значи духовен пораз. Оние што со векови, го управувале погледот кон „величието на небото" и се молеле, „обнадени во тиха молитва", сега со „горка потсмешливост" безнадежно го свртуваат погледот надолу. Згинува титанот — останува човекот, преполовениот Марко Крале да сведочи за подлата слабост на божеството. Останува крал на една „царштина што пропаѓа". Само ехото на некогашната сила

и крв струи низ „пресушената подземна река“ — артерија на Македонија.

Сега Марко Крале во себе ги бара божествените квалитети, чувствувајќи дека, поради сите маки и страдања, му се простени сите гревови. Секој човек што некогаш живеел на оваа почва го надминува Бога, добива дел од него што го имал, но „го отуѓил ... да откине од маката“. Остануваме сами пред Злото, кое како „матна вода ...“ се заканува да нè прекрие и удави.

Залудно се труди да ја запре, кога таа е скриена во своето дувло како „сура мечка во пештера“ и чека момент да се разлее. Преку една стегната градација поетот го опишал затнувањето на Стерната: „со партали, со песочиште, со чакалиште, со камења ...“, за на крајот да стави и карпи врз дувлото, надевајќи се дека Злото ќе биде заробено. И токму таа персонификација на Злото во Марко — народот — Македонија ги внесува неспокојот, исчекувањето, стравот. „Сонот скипнува“ кога како диво животно затворено во кафез Стерната „гргори, грчи и зајачува“, удирајќи по ѕидовите на Марковите Кули. И како и многупати порано, таа ќе се излее, „ќе потера лов“, ќе се разбесни низ Прилепското Поле. Свесен за нејзината сила, единствено Марко Крале знае дека нејзиното заробување не значи пораз, туку подготовка за уште поопасен бој. И како Стерната да е жива, „трпелива таа го чека својот час“, таа го мачи својот противник подгревајќи ги неговите потсвесни стравови. Конечно, кога сиот сомнеж ќе се стопи, кога тоа најмалку ќе го очекува, Стерната „ќе рикне“. „Таа само го чека својот час“, а во душата на Марко се создал толкав притисок, што тој веќе не може да издржи да не дејствува, туку се поттикнува на работа, на отпор. Но, всушност тој не знае против кого се бори. „Ми иде да викам, да мавтам со раце, да будам!“

Како заробување на животно што пак ќе избега, така се повторуваат почетните стихови на затнување на Стерната. И како што беше лудачки неговиот неспокој, уште подив е неговиот триумф, неговото немилосрдно насладување над победената: „колку ликував дека ја задавувам ...“ Она што со векови го потиснувал во себе го ослободува во еден момент на победа, сласт на сатисфакцијата по долгото исчекување. Тој ликува над затнатиот отвор (како и многупати порано) и „се сили, раскинат од бес, со нокти корне ... и трупа грамада ..., надевајќи се дека ќе ѝ се одмазди за

ста нанесена болка. А кога конечно ќе ја затне, изморен го слуша нејзиниот придушен кикот кој како да вели: попусто. Тогаш сфаќаме: Стерната е во него, „претекла ста ... и гради", од под кулите се пренела во неговото срце како неизбежна сенка на Злото, кое е насекаде околу нас, подземна вода од Пеколот, негов потсвесен страв, кој постои дури и откако Стерната е затворена. Поразувачки влијае конечното откритие: „јас ја создавам Стерната". Тој е оној што верува во неа, што се бори против неа. Токму немирот и неспокојството се тие што му ги разбиструваат сетилата на Марко да погледне околу себе и да види кои фактички се притаиле и чекаат погоден момент. Тие се Стерна, тие се Маркова автосугестија да опстои во нерамноправната битка, тие се неговиот придвижувач, неговиот мотив, волја, „и треба само да го изрече нејзиниот збор". Неизвесноста ја прави уште поопасна, а товарот на одбраната му е препуштен на Марко, последниот македонски цар. Но, за да се запре Злото, сепак треба малку повеќе сила, а таа, да не заборавиме, му е одземена. Затоа тој решава да го гради Калето ...

Тоа е неговото животно дело, она за кое тој чувствува дека „бил роден да го направи", „по судбина" предодреден. Тоа е причината поради која тој е направен од македонска глина, вода од Охридското Езеро и замесен на Прилепско Поле. Народот го пронашол Марка во својата душа, за да го направи оној последен чекор во одбраната од лошотијата, „да го пречека злото" и „да се превари неговиот наум". Судбината му сугерира дека Злото мора да биде запрено, како што ерозијата на земјиштето се спречува со посадување „бор на стрмо место". Тоа е неговата смисла на животот, нешто на што целосно му е посветен. Народот само „го продолжува животот без да ги знае неговите патишта", а тој е оној што треба да го осмисли постоењето на тие луѓе, да ги овековечи, да изгради градба што ќе посведочи за нивното постоење на овој свет.

Безмилосен или цврсто решен да успее, тоа не може никој да го каже. Но, тој едноставно „не може, и да сака" да го гледа страдањето, плашејќи се дека ќе ја загуби решителноста, ќе го смекнат солзите на гладните деца и маката на луѓето. Тој се крие од реалноста, занесен од идејата дека „прави крепост пред Злото!", надевајќи се дека ќе ја скрие во себе грижата на совеста, надевајќи се дека вечноста на Калето ќе ги оправда загубените, но сепак минливи животи на децата и на нивните родители.

Кога неговото дело конечно е завршено, „кога се виши камено кале во ведриот ден", изостанува онаа егзалтација на градителот кога го гледа она што го направил. Наместо тоа, тој малаксува, „папсува неговата сила", тој чувствува дека гревот бил преголем, поголем дури и од величественото Кале, повисок и од неговиот возвишен идеал, повреден од што било. Дури тогаш Марко ги сфаќа вистинските димензии на Злото. „Сѐ тоне полека вземи, како да немало ништо наоколу, како никогаш да не сум направил ништо". Тој поразително сфаќа дека направил зло, неимун на подлата инфекција што ги обзема сите луѓе. Истовремено, заслепен, мислејќи дека прави добро, прави лошо сметајќи дека тоа е вистината: „Проклета да е твојата вистина, Марко Крале". Сфаќајќи го ова, тој доаѓа на чекор поблиску до сфаќање на вистинската рамнотежа помеѓу Јин и Јанг, космичкото Добро и Зло, кои се испреплетуваат и измешуваат. Признава дека згрешил, „дека имало и некоја друга правда", освен неговата, и останува „сам со својот грев", кој го гризе однатре и се заканува да го уништи. Искрено каење го пронижува неговото најдлабоко битие кога последната лекција од животот е завршена и тој залудно се обидува да побегне, да се скрие, бидејќи не може да се скрие од себе.

Крајот на песната го исчекува „неминовниот пристап на лошотијата". Пред силата на Злото и Вечната работа станува минлива, претставувајќи ја залудната минливост на човековиот напор и нетрајноста на човековите дела. Доведен во заблуда пред опасноста од лошотијата, Марко попусто прави напор своето постоење да го вткае во Вечноста. Неговото кале останува само уште „една горда замисла", сведок дека „вечноста е вљубена во делата на времето" и како последен крик на умирачкиот сокол.

Поразен, но сѐ уште очекувајќи го крајот, Марко го гради манастирот. Единствената утеха по уривањето на Калето е токму таа градба, која како да ја претставува неговата душа. Откако сите битки се загубени, останува само „студена полутемнина", халуцинативна депресија што го обзема на „прагот од папертата", влезот во својата потсвест. Тој чувствува дека сите доблести, сите духовни квалитети се загубени и на нивно место одекнува „темна тишина", студена полутемнина, самрак на душата, како „нејасни прилики притаени во полумракот", како икони и фрески на ѕидовите од манастирот — стојат неговите спомени, неговиот живот

насликан од непознат мајстор. Сите работи што ги доживеал во својот живот се зачувани на тој волшебен начин во манастирот, „привидот на неговата свест". Залудно тој ги повикува да го потсетат на некогашните повици: „Зборнете!" — тие се само дотраени клетки во неговиот мозок, изживеани настани, избледени и руинирани слики на манастирските ѕидови, како „Ангелот на Св. Софија". Исплашен од конечното соочување со самиот себеси, финалната ретроспектива на сите добри и лоши дела што ги сторил за свое време, Марко „излегува избезумен од црквата", бега, воспаничен од она што бил и засрамен од она што го сторил. Но, попусто бега кога „ја носи во себе студената празнина на манастирот", тоа е неговата потсвест, која се преточила во свеста, откривајќи ги сите работи што тој не ги знаел за себе. Пред неговите очи со него се случува метаморфоза, „моите удови стануваат столбови ... сум засводен со кубе", од човек се претвора во манастир, бидејќи тоа преостанало од „гордата замисла" за Калето, само трошна градба на која ѝ тежат спомените на еден човек, еден народ, една земја. „Нема бегство, нема прошка, нема оставање спомен". Илузорно е секое бегство од самиот себе, нема прошка од мртвите и, накрај, нема спомени кога животот ќе згасне. Но, потајно тој останува оној суетен и горделив Марко од младоста. Го гради манастирот како единствен спомен за себе, кога веќе сè пропаднало, да има место каде ќе го почитуваат и „ќе му палат кандило". Но, судбината до толкава мера е сурова, што му го скратува и постоењето само како пријатно сеќавање. Наместо оживување на оганот, „неговото срце е изгаснато огниште, пепел по тланикот", крајот на песната мрачно го навестува крајот на животот.

Безнадежноста и смртта конечно кулминираат во последната песна, „Песјо брдце". Во последната битка со Злото, Марко е поразен. Тој конечно сфаќа дека Злото мора да победи, дека иако цел живот посветил на борбата против него, Злото на крајот излегло победник и сите поранешни напори, сиот жар на поранешните борби само ја потхранувал силата на лоштотијата: „и само се умножило Злото". Сите подвизи што ги направил по неговата смрт ќе исчезнат, ќе се заборават, Злото ќе си ги залечи раните „како бурјан по плевење". И покрај сета величественост и огромна сила вложена во битката, „со денови, ... до премалување", покрај титанските напори вложени да се „мава, гмечи, сече" непријателот, Марко ја чувствува бесцелноста на сите напо-

ри, се губи волјата, опаѓа моралот, придвижувачите се губат и „силата се стопува“. „Пак е ноќ, и пак ениедна доба“, од длабочините повторно рика Стерната, „матната вода поклопува“. Веќе нема ништо што ќе ја спречува во тоа, „сè пропаѓа вземи“, и Калето, и Манастирот, сите вложени напори да се потисне Злото во Пеколот, од каде што всушност дошло, исчезнуваат и Марко е поразен кога дознава дека во својот живот „никогаш не направил ништо“, дека целото свое постоење го посветил на една утопија, на еден неостварен идеал. Но, тој се надева дека и по својата смрт народот — Македонија ќе го повикува секогаш кога ќе има потреба од него, тој им дава надеж на сите луѓе дека — иако е поразен — еден ден ќе се врати и ќе ја доврши борбата: „нека ги страши уште мојот призрак, да не ја видат мојата смрт!“ Останува надежта, исто како некогаш на дното на Пандорината кутија, кога ја отворил Епиметеј.

Како полубог, Марко сака да ја прикрие својата смрт. „никој да не ја види“, тој сака да ја оправда легендата за бесмртноста негова, како син на македонската земја, воздух и вода. А, всушност, во оваа постапка на бегство тој бара смртта да ја пречека сам, да ѝ го предаде својот живот невиден од никој и да почине од постојаните битки. Но, зар тоа не е една повторна, можеби последна битка, со Смртта? Тоа „можеби“ е суштината на целиот приказ што се забележува во последните стихови: „да бидам сам со неа како со невеста во ноќ на затруднување“. Споредувањето на смртта со невиноста на свршеницата е еден мошне силен момент во песната, кој можеме да го толкуваме како непознато, но сигурно пријатно чувство. Смртта, конечно, и не е целосен крај. Живееме во текот на целиот живот со помислата за смртта. Само големите луѓе ја победуваат смртта. Марко Крале ја победи смртта. Тој остана жив до ден-денес. Тој живее во нас, во оваа наша земја, воздух, вода. Силата, која некогаш му припаѓала само на еден човек, сега им припаѓа на сите . . .

Петар Наневски

ДВИГАТЕЛ

На Блаже Конески

Стерната молчи во сенка
на истурен часовник а соколот
надлета легло
во цртанките на Везилката

Златни прсти зрачат лач
преку оргулите а гугучка гучи
на врвот на писалката
и со сонцето
д и ј а л о з и на Мајчин

Високо се тргна времето на исток
Народот сред народи оди
да го споменува
двигателот на изгрев

Небрегово би Блажево а Тој
македонски з а в е т
во сеопшта одост.

Есад Бајрам

ИМЕ ШТО ЌЕ ЖИВЕЕ ЗА ВЕКУТУМА ВЕКА

Кај луѓето
со срца
Човечки
и Родољубите
живее
Твоето срце.
Тој немаше межници.

Бидејќи
меѓу нив
веќе
Те нема
в срца им
тага голема
има.

Разбојот
што го изгради
само
на земјата не
туку
и на небо
Човештини ткае.

Блаже
само името
Твое не е.
Тоа е име
што ќе живее
за векутума века.

Тихо Најдовски

СПОМЕН

Едно лето без Блаже Конески
Пред секоја нова година му испраќав честитка.
Овој снежник останав без тоа задоволство.

Месец штом дојдеше снежен
срцето бран го галеше нежен

Радоста на крила дека ќе ти пишам
збор или два љубов што дишат

Се ближи крајот на едно лето
натежнало сал време клето

Болката боли без да се каже
го нема веќе нашиот Блаже

Болката боли болката трати
спомен се буди душата пати

Како да ти пишам кога те нема
судбата сакана желба ми зема

7 декември 1994

Радован П. Цветковски

ЦРКВА НА ПОЕЗИЈАТА

Ги нема,
значи — биле.
Па тоа не е лоша тема!
И јас сум бил
штом ќе ме нема.

Б. Конески

1.

Рече: „Се ретчиме“
и си отиде.
Ниеден не останавте од четворицата.
Умре и смртта.
Болничката соба
не те раздени простум.

Ти надојдоа тој миг
сите песни.
Се изналепија во болничката соба
како за прелом на книга.
И тој час
ги подизваде окалките,
но не дофати ниедна од песните.
Раката остана подадена како кон книга,
очите се завлекоа
по некој стих
без да го допрочиташ
како што не ги дочита иконостасите
по нашите цркви и манастири,
фреските под малтерот на времето,
делата на Перо Гарка и Макарија.

2.

Рече: „Ги нема,
значи — биле“.
Па ти уште одамна се ракува
со Прличев, Жинзифов,
со Рацина, со Коле Неделковски,
Караманов, Шопов . . .
Пред тебе отидоа
Божиков, Мошин, Гуте,
Васил Чипов,
Бако, Личеноски, Мартиноски . . .
Како ќе знаеме дека сите тие те пречекале,
те удостоиле како што е ред?

Штом знам . . .
Можеби те дочекал и Бутчик?!
Средбата си ја закажавте
уште во Париз . . .
Беше — „од десната страна
на влезот во рајот“.
Што знам,
можеби и таму има среќавање.

3.

Рече: „Се ретчиме“,
а ти како да не си отиде.
За да не падне твојата црква во Небрегово,
во неа ангели
душата ти ја донесоа
и пресоѕидаа црква на поезијата
Сета од зборови,
наместо камења свети.
Времето еден по еден
во неа ќе нè зографисува.

4.

Рече: „И јас сум бил
штом ќе ме нема“.
Те нема,
а јавето не е јаве.
Нè допира твоето раме.
Та ти не си таму,
ти си тука, тука . . .
Ете така,
чинам,
отсутен за некое време.

26. 12. 1994, во Битола,
по еден разговор со
критичарот Доне Пановски.

Д-р Миодраг Друговац

ДЕТСКИОТ СВЕТ ВО ПОЕЗИЈАТА НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ И ПОЕТИЧКИОТ ПРИНЦИП „СИМУЛИРАНА ЕДНОСТАВНОСТ“

Пишувајќи поезија повеќе од пет децении, од ученичките денови до крајот на животот, Блаже Конески многу често им се навраќал на мотивите од детството и младоста. Траги од тој мотивски свет има и во некои негови раскази (*Прочка, Чевли*) и во прозно-лирските фрагменти од книгата *Дневник по многу години*. Ако се знае дека на самиот почеток од овој циклус стои песната *Спомен* (1939), а при самиот крај песните *Отпор, Песна за црниот брат, Скакулец, Џице, Сеќавање за таткото* и уште некои од последната збирка *Црн овен* (1993), не е беспредметно да се претпостави колку Конески бил обземен од мотивите на детството, дотолку повеќе ако во тоа се користат статистичките факти. Еден од нив повеќестрано нѐ предупредува: Конески, имено, напишал стотина песни и прозно-лирски записи со мотивски поттици во детството, сеедно дали во мотивската основа на текстовите е вграден некој неизбришлив спомен или е говорот на детството во нив поттикнат од презентски артикулиранот животен детаљ.

Во овие текстови *посебното* и *специфичното* егзистираат на посебен и специфичен начин. Сакаме да речеме дека во нив не се претпочита изразната конвенција на текстови за деца и младина. Конески не пишува песна или *прозен запис* (: „кратка прозна скица“, за која тој уште вели дека е една „отворена форма на дневникот“), за да бидат четива за деца. Но, поедноставувајќи го изразот, Конески настојува низ својот творечки опит лирски да го суптилизира исказот во мера на една непотправена и не ретко детски функционализирана непосредност, небаре е тоа поетичка норма: текстот да комуницира, иако тоа не значи дека неговите значења се секогаш непосредно транспарентни! Во таа смисла, инструктивен е исказот „морничава иг-

ра", со кој психолошки се поентира записот *Отпор*. Заклучокот е дека Конески со понекој орнамент, исказ или визија на детството и младоста не малку го проширува социјалното и интелектуалното искуство на текстот, со тоа десхематизирајќи ги постојните стандарди кои како *конвенции* го инфантилизираат детскиот интелигибилен свет, а со тоа ја фетишизираат и претставата за него со морално-поучни идилични, бесконфликтни и волшебни, речиси сакрални и култни слики и „наравоученија". И, пак ќе речеме: Конески не пишува текст за деца; но, детското (детството) е толку потенцирано во неговиот систем на мислење, што би било неприродно и ненаучно да се избегнуваат некои вакви и слични определувања на неговиот текст и како функционален за едно посебно и специфично детско искуство. Всушност, овде станува збор за *гранични книжевни видови*, студиски и наставно актуелни и во рамките на проучувањето на книжевноста за деца и младина, дури независно и од авторовите намери. Ни расказите *Мила и Пренац, Книга, Панорама, Аска и волкот* и сите други од книгата *Деца* на Иво Андриќ не се пишувани за деца; не се пишувани за деца ни едночинките на Васил Иљоски или песните на Мите Богоевски, па ни поезијата од збирките *Трендафили* и *Трендафили овенати* на Јован Јовановиќ—Змај. Детството во нив е една мотивска стварност, која во овие дела доживеала посебна и специфична транспонација. Темелен нејзин принцип е едноставноста, од која и почнуваат размислувањата за една *гранична структура* како иманентно адаптабилна во сфаќањата на малиот човек.

Може да се прифати и гледиштето дека „темата на детскиот свет" е најчесто „повод да се искажат крупни и тешки вистини за животот". За нашиот контекст, меѓутоа, од значење е исто така дека тие вистини во овој вид поезија и проза се искажуваат на еден мошне едноставен начин. Значи, проблемот е во транспонацијата на мотивот, односно во поетскиот или прозниот израз. Ако ја продолжиме мислата на Милан Ѓурчинов од огледот *Толкувањето на детскиот свет во расказите на Иво Андриќ и Блаже Конески* („Современа македонска книжевност", Скопје, 1983, стр. 398—399), се уверуваме дека се работи за „едноставност на изразот (непосредна, цврста реченица, свртена кон внатрешните резонанси и значења)", т.е. дека налице е едноставност „очигледно од посложен карактер". Таквата едноставност на изразот, со која текстот се „чувствува како дома"

(да се произнесеме фигуративно) и во една друга, во случајов книжевност за деца и младина, ние ја определивме како „симулирана едноставност", а што посредно, на планот на поетичките промислувања, кореспондира со гледиштето на Јуриј Лотман, наведено од М. Ѓурчинов, дека тука станува збор за „уметничка едноставност што е посложена од уметничката сложеност, зашто настанува како упростување на последнава, врз нејзиниот фон". Во поезијата на Конески има многу докази за теориската релевантност на сиве овие мисли и гледишта, со забелешка дека песниве „се инспирирани од емотивната или интелектуалната состојба на детето, но немаат функција да се обраќаат непосредно кон детето и детството" (Мурис Идризовиќ: „Македонската литература за деца", Скопје, 1988. — *Блаже Конески*, стр. 95). Примерите покажуваат дека факторите *едноставност* и *обраќање* се фактори на основниот или еден од основните поетички принципи на текстот за деца и детството кај овој поет и раскажувач, што значи дека без исполнувањето на тој принцип овој текст не би можел да биде прифатен од малиот читател и, како таков, не би можел да има статус на творба со која се проширува естетскиот и педагошкиот хоризонт на книжевноста за деца и младина, а со тоа и нејзината апликативна и едукативна функција!

Значи ли тоа дека Блаже Конески е и *поет на детството?* Внимавајте: *на детството*, а не *за деца!* Примерите што ќе ги анализираме веројатно колку-толку ќе нѐ уверат дека Конески од првиот творечки миг и сѐ до последната песна или прозно-лирска скица бил инспириран од детството и му се обраќал на детството, секогаш со желба да открие понекоја негова светла или темна нијанса, а преку неа да проговори за човекот и неговата судбина, за бездните и златоврвовите на егзистенцијата. Доволно е едно патување со воз за да се евоцира споменот на родниот крај и татковината, на „нашево сега" и „нашено минато", на „бакалски носеј пробесени, / бечви процовцани, унечки измацани, / селански очи тресливи, / раце испукани, умој исчукани, / вратој наструпени, / глави ничкум наведени..." Поетот е патник низ една реалистчки оживеана животна стварност, но и низ детството главно на оние „деца пргави / на света борба ветени — / потурнати, поплукани" што „на раскрсници крвави / умирале ужасени" како „на небо пустелинско /

од темнината штрекнати / метеори угасени!“ Песната *Спомен* е компонирана од три дела, а може да се рече и три чина на една драма на детството, во која детството е истовремено огледало на социјалните и националните состојби („за тебе мислев, земјо татковино“) и главен јунак на драмава. Фактор на нејзиното динамизирање е сеќавањето, отсликано во градација со едноставни и јасни, речиси фотографски снимки, при што драмата на детството е интензивирана во средишниот дел и тоа е некој вид перипетија на песнава, во која воведната и завршната слика имаат дообјаснувачка функција како едно лирски стилизирано сеќавање: „Длабоко в душа остана спомен / за бели магли по нашите полиња, / за песна од налани по нашите калдрми . . “ — како што се гледа и со еден „рациновски“ орнамент или симбол во завршницата! Претпоставка е дека Конески ѝ се навраќал и на оваа песна, за да ја „усогласи“ со своето ново поетско искуство, што ќе рече дека таа творба во далечната 1939 г. и сѐ до конечната верзија опстојувала, можеби. како „сматната идеја“ на поетот.

Хронолошки, во овој циклус, би требало да ја имаме предвид песната *Закопана песна* („Старице, збогум! . . . Ти една мене / цел живот дете ме позна́ше . . . / Таговно сега клепало клепа, / носилка трга низ село наше.“ Итн.), настаната во периодот од 1941 до 1945 г., како и другите шест песни од најраниот поетски циклус *Од стариот нотес*. Песнава е и презентско сведочење („сега“) за една детска траума и евокација на спомен на еден лик што не се заборава („А еднаш од тебе, дете оцарено, пупунче мало, / чув прва сказна за пупунците.“). Поетот е сведок, но и учесник во драмата на животот. И, тоа е една творечка законитост, тоа претопување и преплетување на временските и психолошките планови, па и на возрастите на кое укажува и самиот Конески на еден свој метапоетски и арс-поетички начин — на пример, во песната *Возрасти*, многу подоцна:

Секоја возраст има своја основна задача.
Децата најсериозно и најсодржателно
ја исполнуваат играта.
Младите најдлабоко и најодушевено ораат
и сејат здраво семе.
Зрелите ја сеќаваат неумитната рамнотежа.
Старите откриваат

дека љубовта не е врзана
само за соковите на плотта.
Тоа што го прават децата
не можат да го надминат старците.

Мислејќи на дете и детството, Конески со едноставност во изразот што фасцинира со длабински значења ги испишува своите интересни и трогателни посланија на играта, своите преданија за детскиот свет, соочувајќи го, како по правило, со другите *возрасти* за да го истакне најсуштественото во неговите простори. Конески е лирски исповедник и кога стиховите ги преточува во мудрости што се паметат низ цели от живот („Секоја возраст има своја основна задача."). Песната на Конески (и од овој вид) настојува и најчесто успева да оствари персонализиран поетички профил. Може таа песна да проличи на скица, кроки, лесна импресија, па и импровизација на маргиналното, ефемерното и приватното, но само на прв поглед. Оттаму и постојано актуелната размисла за и околу прашањето на „симулираната едноставност" на нејзините искази, за естетската природа и поетичкиот профил на самата „симулираност". Станува збор за една сложена и деликатна творечка постапка, со која песната на Конески се доближува до детството, па и во случаи кога детството не е предмет на пеењето. Таа не им се „додворува" на детето и детството, ни како мотив ни како аудиториум-приопштувач. Конески пее за да води отворен разговор. Во прозно-лирската скица *Разговор* ќе напише дека „Монологот не суштествува, монологот е измислена работа. Го пишувам ова зашто ми е потребно да го продолжам разговорот." Животната и творечката филозофија на Конески е содржана во тие две надополнувачки реченици, во нивниот етички и хуманистички контрапункт. Исповедно реминисцирајќи, Конески, всушност, непрекинато води разговор со себеси и светот, историјата и преданијата, детството и траурното во животот што неотповикливо го разнебитуваат. Оската на исповедноста е, значи, реминисценцијата. Јадреното, пак, во неа е едно лирско суптилизирано мечтателство, една лирски стишана а со многу тонови и полутонови многузборлива носталгичност. Сеќавањето е секогаш израз на некакво длабоко животно искуство. Конески, заправо, пишува непретенциозни ламенти. Ако во него прозвучи понекој адски звук, некое инмеморијамско и слично сведочење тоа е така затоа што песната на Конески не са-

ка да биде израз и слика само на едно искуство, најмалку на искуството само на една *возраст*. Во песната *Иднина* тој реторички се прашува: „Каде е минатото / минатото по кое пекаме“, а во песната *Сништа* небаре е близу до одговорот кога вели: „Само во сонот младоста е жива, / со јасни зраци таа на сон иде“. Така, сеќавањето кај Конески проличува на сон, доколку и не се поистоветува со него! Конески е голем и еден од најинспиративните и најавтентичните сонувачи во македонската поезија. На почетокот и на крајот од неговиот сон е — детството.

Еден таков сон, во една поширока идејна и антрополошка димензија, со печат и на општествените движења и „сонувања“, е и поемата *Мостот* (1945), како што е тоа и доловувањето на ликот на она „девојченце кое сака да ги фати гулабите“, а од сите зборови единствено го знае зборот „па-па-па-па“, во прозно-лирскиот фрагмент *Гулаби* (1988). Неоспорно е дека во двата примера имаме работа со дела чии информации се кодирани, односно имаме работа со кодирани информации што не се, ниту би можеле да бидат исклучиво естетски и тогаш кога се докажано уметнички: очигледно е, имено, дифузност во дејствувањето (пренесувањето) на цел спектар на информации, бидејќи секое вредно уметничко дело лачи од себе цел спектар асоцијации, а тие по својот идеен, педагошки, филозофски, етички, т.е. хуманистички и естетски атрибут не се никогаш еднонасочни, не сугерираат само една поука или порака, ами е тоа најчесто еден таков квалитет на пораки без чие интегрално декодирање и толкување, науката си останува ненаполно изјаснета и со тоа недоволно критички и толкувачки ефикасна. „Школата на животот“ ја остварува целта само под услов да бидат разбрани сите можни пораки, во што ни во случајот со поезијата на Конески не смее да се пренебрегне исполнувањето на еден од основните услови — интеракцијата на „педагошкиот пар“, т.е. комуникацијата и кореспонденциите што се актуелизираат меѓу референтот и приемачот на информацијата, поедноставено речено: меѓу делото и читателот, а тоа бездруго значи и меѓу учителот и детето, меѓу поетот (писателот) и детето или детството. Овој проблем убаво го разјаснува Ново Вуковиќ, во книгата *Увод у књижевност за дјецу и омладину* (Никшиќ, 1989, стр. 41). Меѓутоа, во „играта“ на комуникациските односи и едниот и другиот фактор на „педагошкиот пар“ се стреми кон задоволувањето на т.н.

„детски аспект" на текстот, инаку е беспредметна каква и да било расправа за овој вид книжевност. Во поетските и прозно-лирските текстови на Конески „детскиот аспект" речиси никогаш не е изолиран од другите аспекти. Поупростено речено, тој не суштествува како конвенција, оти Конески и не пишува творби за деца. На свој начин тоа го потврдуваат и стиховите од поемата *Мостот*, како и прозно-лирскиот запис *Гулаби*.

Поемата *Мостот* е напишана и објавена во детството од творечкиот летопис на Конески. За неа во критиката постојат различни толкувања. Ако сите нешта навистина треба да се проценуваат во времето и во просторот, за поемава може да се рече дека „во колективот на своето време" ја исполнила определената „естетска функција" (Јуриј Лотман: „Структура уметничког текста", Београд, 1976). Типолошки гледано, *Мостот* е вид на т.н. „младинска поема", условно, со оглед на идеите, интенциите и пораките на текстот, исто така и своевидна македонска „педагошка поема", со градителски импулс во тематското јадро, во првата, втората и седмата песна испеани во тогашниот манир на „прекршен стих" под влијание, главно, на Владимир Мајаковски:

Патје се градат, пруги се прават,
тунели чадат —
шини се стават,
пискоти потфатен лост!
И веќе в зори
со чад и искри
трга
првиот воз.

„Крај нема полетот!" — ентузијастички, младински громко и стихотворечки, рефренски го кажува тоа нашиот поет, и самиот млад, и самиот сè уште недоволно вешт, но природен, искрен, идејно ангажиран во тековите на т.н. градителска, пругашка и митингашка поезија на тоа бурно, полетно и пресвртничко време и на македонското општество и на македонската книжевност! Зазбивтано пее Конески, токму како што зазбивтано ја „развева гривата" радосната и незапирливата младинска локомотива, како што зазбивтано го градат мостот младинците. И сега Конески пее едноставно. но и декларативно, декламативно, бомбастично. *Мостот* е

патетична поема на градителскиот елан, на фаворизираната поетика на грандилоквентната лирска екстатичност, која не била идејно беспредметна, но се покажа како уметнички јалова, прагматична, во „служба" на идеологијата, естетски инсуфициентна. Навистина, има и во неа фрагменти во кои може да се почувствува „идниот голем поет", но општиот впечаток што поемата го остава, главно, е негативен" (Георги Старделов: „Одземање на силата", Скопје, 1990). Сега исказот на Коенски не е „симулирано едноставен"; тој е дестимулативно едноставен во изразна и во семантичка смисла. На моменти е и толку невешт, што се чини вулгарно едноставен и банален: еднонасочен и затоа суштински осиромашен, без оглед на големата идеја од која е поттикнат и независно од хуманистичките поводи на поетот.

Индикативно е и за нашиов проплед што Конески во некои песни од збирката *Земјата и љубовта* (1948) изразот го поедноставува според урнекот на народно-поетското искуство. На пример: „Крени се, Гоце војвода, / доста си трпел неправди" или, натаму, во седмиот последен фрагмент од песната *Илинденски мелодии*: „Крени се, сину народен, / поведи народ поробен!" Сè е тука преземено од народната песна: и вокабуларот, и мелодијата, и ритамот. Дали е тоа едно „преодно" поетско искуство на Конески, или се тоа, можеби, стиховите од поемата *Мостот*, на свој начин одговорот го дава и песната под тој наслов *(Песната)*: „Запеј ја, мнуче, запеј ја / песната Стојанова, / песната јунакова, — / каде бил Стојан, кај минал, / кај одел Стојан партизан, / како е Стојан загинал / од тие клети фашисти", итн. Пред ваква песна читателот, особено малиот читател, не останува рамнодушен, колку и да е изразот анахрон, колку и да е образецот на песнава верен отпечаток на еден познат версификациски модел! Дури и шаблонското во тој модел не му пречи да ја прифати песнава како *своја*, зашто на еден или друг начин во неа се чувствува влијанието на т.н. „детски аспект", возбудливоста на мотивот и привлечната едноставност со која лирски е обликувана неговата „приказна". Сосем друг модел на една исто така трогателна приказна Конески го применува во песната *Писмо* од наведената збирка: небаре поетот применува некоја своја програма на „стилски вежби", кое е пак еден негов творечки опит што низ многу искушенија ќе го води кон „проста и строга македонска песна" пред

во и по збирката *Везилка* (1955—1961). Еден од поводите за тој *опит* е, секако, и детството, како што го доживува тој во сите творечки фази. Има колебања, недоумици, застанувања. Интересно е, меѓутоа, што токму во застанувањата се раѓа и развива еден образец на пеење кој изразно и психолошки му е најблизок на детето. Песната *Писмо* е, чиниш, поникната од импулсот на таа тенденција: не е само ретроспектиран мотивот на деството —

Ти за цел живот мене
најарен другар ми си. —
детството штом ќе го спомнам,
јас тогаш за тебе мислам.

Игрите едни ни беа
и едни дните бели,
дури не дојде денот
и деца нас нè дели.

итн., ами и фактурата на исказот настојува да ја задоволи („задоволи") примордијалната норма на едноставното пеење („детски аспект"), иако самото пеење не става знак на равенство меѓу таа норма („аспект") и некој од моделите на песна за деца! Од трите аспекти или концепти на песна за деца *(педагошкиот, лудичкиот* и *поетскиот)*, од значење е за нашето истражување присуството на педагошкиот аспект или конституенс, но и овојпат со една респективна скала на општохуманистички пораки што се разгрануваат пред сè од стиховите:

Не. Нема да ја скршам
твојата силна клетва.
Јас ќе се борам, друже,
да стане поубав светов.

Има декларативност, еден декларативен морализам како сочинител на педагокшата (хуманистичката) порака; па, сепак, тој морализам не е јалово декларативен. Детето го сфаќа и прифаќа како патоводна мисла без која е незамислива чесната страна на човештвото. Важно е притоа што педагошкиот морализам не ги оневозможува другите два аспекта, а во случајов и конституенси на песнава, да ја исполнат својата „задача", т.е. да ја структурираат песната со лудички и поетски средства. Веруваме дека и самото

споменување на „игрите“ (што „едни ни беа“) овде е израз не само на една, по превосходство, реалистичка ретроспекција, туку и израз на еден морал на писмото во кое се евоцира детството токму како возраст кога императивот на играта е онаа „задача“ за која толку умно пее Конески во песната *Возрасти!*

Како своевиден *морал во акција* се доживува и баладата *Сончева колона*. Конески е поет на опозитните парови Добро — Зло, Светло — Темно, Живот — Смрт. Тоа, натаму, значи дека е поет на етичкиот контрапункт. Некаде факторите на контрапунктот се јарко транспарентни; некаде одвај насетливи. Сè зависи од декларативноста или од дискретноста на исказите. Во *Сончева колона* на показ ни е интересен обид дури и за симбиоза на двата можни дискурса. Изгледа дека е и тоа еден *опит* на Конески, *опит* со кој се *онеобичува* структурата на стихот. За да резултира во вредност, нужно е (?) *опитот* да се изведе врз/низ слоевите на каква-годе приказна („приказна“), а тоа е облик што најмногу му прилега на детското искуство (= респ. младинско искуство). Во *Сончева колона* се разврзува клопчето на една трагична приказна за „Седумте борци паднати в зора“, што ги носат „в Прилеп на плоштад“ („градот бунтовник“). По таа епска слика, во која отстрана, како трагични фактори на објективната стварност, влегуваат крвниците („Штик по штик“), во баладичен тон се предава лирско-епската слика на таткото, братот и мајката, секој со свој жив или смртен белег. Конески е поет на деталот, мајстор на фрагментот. Мајката на Конески е од родот на Прличевата Неда. И мајката на Конески е со етички вредности во својот трагичен лик на античка хероина:

Ги изви таа во ужас прстите
и прекри лик.
Се стресе сета ко слаба трска
и напна гради . . .
               Но од градите
не се чу вилен,
               раздирлив вик.
И само солза низ образ ливна
над мртов строј . . .
И в миг
               ко веда
                    ја светна силно

безумна мисла,
        но мисла дивна:
Не!
    Не е тој!

Го препознала синот, мртов, но не го прифаќа ужасниот понор што го открива глетката, оти не го прифаќа поразот — и свој и на својот син! Таа лирско-епска драматургија е изведена уметнички ефектно, со психолошки преливи од кои ликот на мајката зрачи, би рекол, со нкој светечки ореол! Верувам дека така го доживуваат и малите читатели:

И тогаш мајка раствори очи,
поглед што мине над труп и кал,
и како жерав без пат и почин
што тоне в небо со тивка жал.

Се топи в срце тешкиот камен,
и гледа мајка нов, чуден крај,
и жив го гледа сина си таму
како во сонот што си го тај.

Патриот и моралист, но и уметник на песната? Во секој случај, станува збор за песна која и во жанровска смисла значи многу во македонската поезија, дотолку повеќе ако нејзините вредности се проценуваат и од стојалиштето што постојаното го актуелизираме („детски аспект") и ако за нејзиниот версификациски модел се расправа од аспект на дијахрониските проучувања на поетските идеи и постапки кај нас! Песнава значи крупен зачекор и во однос на поемата *Мостот*, па и песната *Писмо:* разбудува во Конески вистински уметник, кој пее или пишува песна а не стихотвори како алтруист со амбиција на поет. И мелодијата е *негова*, и римата е неизнасилена, и ритамот брза кон утоката на доживувањето, што еден животен црнозем толку речито, со пленителна изразна чистовина, го престорува во триумф и вознес на љубовта и надежта:

Го виде таа во зори рани
по горски срт,
        од сите прв, —
колона кај што од партизани
достига вишен планински врв . . .

Се лула под нив просторот сињ.
Во утрен пурпур небото тоне.
И светнал таму нејзинот син
пред румен изгрев
        со орлов лет . . .
Се гласи песна —
        горите ѕвонат,
изгрева сонце,
        стапува в ред . .
Сонцето оди пред таа колона!

Да се потсетиме: во песната *Возрасти* Конески има и ваков стих: „Зрелите ја сеќаваат неумитната рамнотежа". Судејќи по баладата *Сончева колона* и некои други песни од оваа творечка фаза *(Тешкото, Караорман, Охрид)*, Конески почнал во својот дух, во имагинацијата и сеќавањето да ја остварува уметничката смисла на таа „неумитна рамнотежа" — услов, меѓу другите, да се воспостави еден филозофски или, барем, рационален однос спрема сето претходно искуство на човек, уметник и научник. Треба ли да потсетиме дека од таа рационална дистанца, токму во овој период, резултираа неговите капитални лингвистички дела: двотомната *Граматика на македонскиот литературен јазик* (1952, 1953) и други лингвистички и книжевно-историски студии, со основоположничко научно значење? Значи ли тоа дека „неумитната рамнотежа" е носител на пресвртнички агенси, со кои фактички и се решава натамошната творечка и научна судбина на секој што го прифатил крстот на создавање вредности во културата на еден народ? Од тој простор се гледа и назад и напред, во далечната животна и творечка шир. Без тој простор и сознанието дека со себеси и со светот си воспоставил „неумитна рамнотежа", нема ни задоволство од животниот чекор, ни задоволство од текстот што си го напишал за да оставиш каква-таква трага за својот поминок и неговата чудеснина што толку скромно се наречува стих, реченица, писмо.

Во многуте песни на Конески таа чудеснина се јавува од семантичка амбиваленца. Еден пример е песната *Приспивна* од збирката *Песни* (1953), со двосмислена асоцијација на сонот (сонувањето). Токму таа двосмисленост ја подзагрева нашата фантазија во доживувањето на песнава да го имаме и ликот на детето („Кој ли ќе те гушне / со ра-

цете мали / и со златна коса / саноќ да те гали?“) и ликот на возрасен човек кому вљубената му порачува: „Спи ми, спи ми, сонот / убав нека ти е.“ Мислам дека е неопходно да се регистрира оваа ќудлива амбиваленца, иако се подзасилува и впечатокот дека, всушност, лирскиот јунак е, сепак, дете, тоа што родителска или, можеби, дедовска грижа е свртена кон него во извесни посебни околности, кои одвај можат да се насетат. Впрочем, и самиот наслов упатува на ваква претпоставка. Приспивни песни се отсекогаш детски привилегии, и тоа е еден чест и распространет жанр во поезијата за деца. Своевидност на која укажуваме произлегува од сознанието дека Конески, сепак, не е поет за деца, според тоа — ни песната *Приспивна*, независно и од мотивот, изразот и жанрот, не е напишана како песна за деца наспроти и на спонтаниот наивитет во нејзината изразно-психолошка структура. Со оваа *дилема* (амбиваленца; наивитет) и се оправдува идентификувањето на ваков вид песна како индискретно или дискретно *гранична* (иако *амбиваленцата и наивитетот* не се и единствени квалификативи за едно вакво нејзино препознавање!).

Сигурно е точно дека детството оставило различни траги во поезијата на Конески. Во *граничните видови* траги те се вообичаено флуидни, небаре сенката на детството се провлекла меѓу зборовите за да потсети дека е сѐ уште една неотстранлива присутност во обеспокојувачката отсутност на своите калеидоскопски нестварно-стварни едра! Такви те се, на пример, песните *Бдеење, Мак, Матуранти*, па и *Калемегдан*. Во нив трагите се паралелни, често и измешани. Во *Бдеење* едната трага води од детството, другата од мајката, третата од војната. Конески е поет на военото детство и младост. Најчесто мајка е таа што бдее над своето чедо:

Мртвило. Синот го нема.
Чувај го, боже, од лошо!
Веќе да згасне се спрема
ламбата кутра во ќошот.

И подзамижува бледа.
Поблизу сенка се мотка.
Мајката молкум ја гледа
нејната насмевка кротка.

Стравот се извишува од сите три траги, зашто и не може да биде поинаку кога војната се заканува со уништување на најродственото и најсветото. Сепак, мајката заспива. „Без укор / тоне во тишина мека“, регистрира поетот, за да ја потсили психолошки следната состојба: „Но надвор изгрме пукот, / стресена од сон се штрека“. Последниот катрен е коментар на таа состојба, исполнета со истрели и страв дека меѓу паднатите е и очекуваниот син:

Сурова година страдна.
Рацете врзани назад.
Кој ли во ноќва падна?
Туѓинци градов го газат.

Скржав на зборови, Конески версификациски вешто ја ткае приказната за синот и мајката; за една од толкуте ноќи на војната. И, сè е хармонизирано во песнава, од средствата на експресијата до „штимунгот“ што е создаден преку неколку уметнички впечатливи слики. Исказот е линеален, реалистчки непосреден, каденциран со усет за мелодиска и ритамска структура на песнава во целост. Конески е поет на атмосферата. Карактеристично е што во нејзиното „сликање“ сега се економизира и со зборови и со слики, најчесто (тогаш и најуспешно) според принципот: еден стих — една слика. Тоа е еден од големите принципи на поезијата, и не само затоа што таквите стихови се највосприемливи од детското искуство.

Според тој образец е испеана и песната *Успивање на болно дете*. Со неа Конески говорот на детството го заменува со говорот на самото дете. Можна е и размислата дека тука станува збор за една, речиси, конвенционална песна за деца, вид заспивалка (жанровски: приспивна песна!), но и со мотив што донекаде жанровски ја „опосебува“:

Заспи ми, мило, смири се веќе,
болно си, мое сине.
На сон ќе видиш јагне и цвеќе,
болката на сон ќе мине.

„Мајчице, саноќ над мене биди,
чувај ме, страшно ми е:
на пајажинана онаму види
жолт пајак крв што пие!“

Не, сине, тоа месецот грее
и ѕвезди в небесни страни.
Не бој се, мајка саноќ ќе бдее,
нани ми, нанкај, нани.

Во поезијата и прозно-лирските фрагменти Конески често прибегнува кон *разговорноста*, со која текстот добива во природност, непосредност, а со тоа и во уверливост на исказот. Таа постапка е посебно застапена во поезијата за деца; нејзините ефекти се многустрани и во пренесувањето на поуката. Заспивалка е типична „наивна песна", така како што се сфаќа таа во науката, како што неа ја објаснува и Милован Данојлиќ во книгите *Лирски расправи* и *Наивна песна* (Нови Сад, 1967; 1976), песна што „решила да не порасте", на која ѝ е дозволено да остане (биде) *инфантилна*. Тоа е песна обраќање, песна-утеха, песна-претсон, песна-рака и песна-целувка, а во случајов, можеби, и песна-компензација и песна-сеќавање. Но, таа не е обична (секојдневна) заспивалка. Неа ја „опосебува" болеста на детето, па оттаму мотивот на *успивањето* е и со елементи на грижа, страв и бдеење. Последниот стих „нани ми, нанкај, нани" е посебно карактеристичен за жанровското определување на песнава (можеби се во право оние проследувачи на поезијата за деца што сметаат дека *заспивалките* се *поджанр*, со голема поетска дифузија и „употребна" вредност во рамките на најраното или т.н. *прво детство!*). Стилски и изразно, тој жанр (поджанр) го специфицираат инвентивната ономатопеја (во која преовладуваат асонанците), исказната музикалност и по некој, макар и дискретен, елемент на бајковитост или на т.н. „оноричка среќа" („На сон ќе видиш јагне и цвеќе" и др.).

За разлика од песната *Успивање на болно дете*, песната *Мак* „решила да порасте". Мотивски и структурно таа сугерира поинакви доживувања. Дистанцирана е од традиционалната римувана песна, музички беспрекорна, ритамски уедначена и „чиста". Нејзиниот верс либристички образец ѝ дозволува широко изразно маневрирање, внатре, меѓу зборовите и меѓу стиховите, каде што и понекоја непретенциозна хипербола ја дополнува претставата за една навистина модерна лирска структура. „Ова е прво одделение од девојченца / на мајски излет излезени в поле", нè информира поетот во уводот на песнава. За да биде сликата реалистички неприговорлива, Конески нè запознава дека „Тие

се држат уште за рака". Со следниве неколку стихови сликата се лиризира, лирски суптилизира „бели пеперуги на главички им паднале / само на една — црвена, / па сите за да ја видат / на прсти се поткреваат". Во продолжението поетот, како што рековме, непретенциозно хиперболизира: „Трепетат, трепетат, трепетат пеперужни крилца / од момирокот на сонцето, / блискотно се разлетуваат / и пак се збираат во дечинско юро / со песна проѕирна, ѕвечлива, ѕунлива". Хиперболата ја предвестува и гради консонантот *в*, но и повторувањето на зборот *трепетат*. Сигурно, повторувањето на консонантот *ѕ* (кој исто така со определена изразна преднамера се повторува со алитерациска „задача" и „смисла" во стихот) се и фактори на музикализација и ритмизација, наедно и како вид надомест, меѓу другото, и на римата. Меѓутоа, прашање колку би можеле да зборуваме за каква-таква хипербола, доколку таа не изнурнува од контрастот што го формираат — и како атмосфера — деминутивните облици *девојченца, главички, крилца, тополче* („А учителката? / Таа е тополче: / малку понастрана сама на ледината / далеку некаде се загледала, / сета намовнува од лекиот ветар."). И сега може да се рече дека највпечатливи лирски слики кај Конески настануваат од играта на контрасти.

Таа поетичка формула е применета и во песната *Матуранти*, иако во версификациски поглед песнава ја следи мелодиската и ритамската логика на римуваниот катрен (АБАБ, во сите четири четиристишија). Воопшто, Конески често стихот и песната ги организира според моментниот диктат на творечкиот порив и своите сфаќања на хомологијата меѓу мотивскиот и изразниот ентитет, следствено — и на своите сфаќања за феноменот „изненада" во структурирањето на текстот. Во една и иста творечка фаза, па и во една и иста стихозбирка, а во некои примери — дури во една и иста песна (поема), кај него се сменуваат класичниот врзан стих и слободниот неримуван стих, класичната катренска и класичната сонетска организација, дистихот, квинтата, секстината, повеќестишието. Тоа варирање на различни модели на стиховна организација има за цел постигнување психолошко-уметнички ефекти во сообразност со мотивот, лирски јунак (јунаци) итн. И на тој начин Конески ја илустрира тезата за лирските ефекти на „изненадата", феномен за кој посебно расправаме во огледот *Опитот на Блаже Конески* (Белешки за еден метапоетски и теориски мо-

дел), објавен најпрвин во „Современост", Скопје, бр. 1—4. 1992, а потоа и во книгата *Моделот и текстот* (Скопје, 1994) Како и во многу други песни од овој вид, Конески сликовито го оживува сеќавањето, прашувајќи се: „Кај се тие испрчени гради, / кај е оној смел и широк чекор, / кај сте нади, кај сте слатки Нади, / зар да трае само горчлив прекор?" итн., носталгично и со тага во дикцијата осмислувајќи неколку најфреквентни мотиви во својата поезија, какви што се детството, младоста, вљубеноста, стремежот кон повисоките животни цели, поминливоста и сл. Конески е и поет и педагог, кој ја знае цената на зборот, ефикасноста на детаљот („испрчени гради", „парк", „корзо", „лептир-машни"), нивното психолошко осмислување во единството на впечатокот. Со здивот на поминливоста на сè, па и на младоста, почнуваат и завршуваат овие реминисцентни и ламентативни акорди. Една нивна психолошка и уметничка парадигма е и подолгата песна *Калемегдан*, составена од десет класично римувани катрени со силна естетска сугестија, во која посебно е изразена музичката страна на стихот. Да речеме, вториот и третиот катрен:

Од Калемéгдан сум слегувал често
по скалите под стари влажни своdjе
до ова мирно предвечерно место,
до шепотот на тие тихи води́е.

Но колку време, какво време мина
од дните кога овде сам сум шетал!
Си текла, реко, в далечина сина
и една младост текла без да сетам.

Конески е поет на ламентот. Може да се менува организацијата на стихот и песната, но *интимата* си останува со различни сигнали да го субјективира исказот, да го истанчува однатре речитативот. Треба да се потсетиме дека во времинастанувањето на оваа и другите песни од овој циклус, во македонската (и тогашната југословенска) поезија било предоминантно струењето на *интимизмот*, своевремено и повод за едно полемичко разбранување *за* и *против* него со многу значајни естетски и историски траги во книжевната историја. Повикот „Вратимо се малим стварима!" на Ристо Тошовиќ, како и песните од збирката *Стихови за маката и радоста* на Ацо Шопов од тој период (1952), беа

или поетски поедноставувани или поетички предимензионирани како модели на пеење и вредност, па не е чудно што се јавија и отпори на интимистичкото интермецо, кое од Владо Малески, на пример, е наречено „шлагери и музика“ (и, пак, како едно од многуте недоразбирања со овој вид поезија!). Факт е дека *интимизмот* изврши влијание и врз поезијата за деца и младина, респ. и врз *граничните* поетски појави во овој период и подоцна. Конески тогаш излезе со своја формула на интимистичка песна: во неа нема „болезнености“, иако има носталгични и ламентативни тонови на претек. Така ја доживуваме и песната *Две другачки* (В затвор на „свиждане“ — 1942 година), во која мотивот на детето од пролошкиот, инаку драмски обликуван разговор меѓу Затвореницата и Другачката е само повод да прозвучи една женски интимна топла, па и сентиментална струна на човечката оневозможеност да се биде присутен при раѓањето и растот на малите нежности за најдолг и вечен спомен (*Затвореницата:* „Ами бебенцето, слаткото, слаткото, / камо го — еднаш само да го гушнам! / Кажи — си гука? Боже — да го слушнам!“ *Другачката:* „Со глас се смее, како прле прета / и со рачињата само лета, лета.“). Од *интимизмот* Конески продолжи, натаму, да го усовршува својот концепт за *малите животни нешта*, за при крајот од патеката да стигне до песната *Циџе* (од збирката *Црн овен*, 1993), сега и со јасна свест за постулирање на една *поетика на цициньата* — во духот, секако, и на интимистичкиот теориски концепт! Еден негов произлез е пак во контрастот, овде и на две сосем различни животни ситуации. „Бебенцето“, „гукањето“, „претањето“ — тоа се некои битни конституенси на контрастот (*Затвореница:* „Зошто не го зеде? Да го донесеше! / Детински очи да погледав тука, / детинско срце да сетев кај чука.“).

Концептов го доразвива веќе класичната песна *Игра со дете* (со посвета *На ќерка ми*). Компонирана од три фрагменти, песнава е речиси поема за детето и детството. Истакнат е „детскиот аспект“, а го промовираат две меѓузависни компоненти — мотивската и изразната. Но, основниот нивни произлез е — *играта!* Произлез или импулс, уште од насловот и првите стихови „Дај ми ги рачињата, / здружи ги прстињата, / наша игра да си ја почнеме / стара и проста / но шалава доста“, а таа не е само обична игра на зборови со фолклорна изразна и музичка орнаментика:

Чук, чук!
Кој чука?
Стојанче.
Што бара?
Оганче.
Влези,
земи си.

Конески е жеден по вистинскиот збор кој треба да трогне со непоправеност и како јак пијалак да го разбрани споменот во корен. А „јагленче е споменот", констатира тој во мигот на горка искреност што нè обзема од почетокот до крајот на песнава. Чудна и чудесна е таа игра, оти е палава („шалава доста"), таа искричава свеченост на простосрдечни нежности на еден татко кој со самиот себеси, се чини, до изнемоштеност води дијалог за нешто и остварено и пропуштено во далечината на времето, во таа неодминлива и недоткаена до крај игра со својот спомен, дозволувајќи им на деминутивите да го доткајат неговиот психолошки можен релјеф:

Мало прсте — просенце,
а до него — бобенце,
а до него — грозјенце,
а до него — лешниче,
а до него — јаготче,
врапче да го чапне,
шатче да го лапне!

Деминутивите *прстиња, ножиња, изворче, оганче, палче, чорапче,* покрај наведените, треба да ја опредметат отмосферата на таа татковска и човечка интима или љубов, што се зачнува со игра и низ неа трае како лична и универзална доблест на човечкото суштество. Конески, меѓутоа, и, овде е поет на контрастот и на егзистенцијалните вистини со широк спектар на антрополошки, психолошки и етички значења. На пример:

Твојот татко глуви битки бие,
ти си само негов верен војник,
само еден,
ти ја следиш неговата сила,

со асоцијации и на некои стихови од познатата песна *Светли гробови* на Јован Јовановиќ—Змај („Кај јас паднав, ти продолжи ...“ итн.), пред и по стиховите:

Ако паднам во дневниот подвиг,
ти ќе треба со своето снаже,
сине, само да се исправиш.
Зашто — дете, тоа звучи гордо!

— овде и со една од Горки преземена и варирана мисла („Човек — тоа звучи гордо!“). Круната на контрастот, пак, е постигната со завршните стихови („Во играта секој нешто влага: / да се гушне смеење и тага.“), од кои проговорува мудроста на еден животен и творечки опит, мудрата неумоливост на животната дијалектика, на вечната смена на светлото и темното, на бескрајната игра на радоста и тагата, кај Конески предадена низ едноставни искази што пленат со една негова, блаже-конеска, занеслива и загадочна непосредност.

Песните од *граничната меѓа* на Конески естетски и хуманистчки ги опсервираме согласно со актуелните поетски идеи и текови. И во збирката *Везилка* (1955, 1961) има неколку такви песни (*Тишина, Тајна, Кафез, Од возот, Дете заспано крај езеро, Пепелашка* и др.). Тоа се песни за секоја возраст. Сепак, за нашава централна тема покарактеристични се песните *Од возот* („Ене го крајот ко возбуда сина. / Таму детинството мое ми мина. / Плачат оние планини за мене!“), каде што третиот стих рефренски се повторува во сите четири терцини, и песната *Дете заспано крај езеро* („Ти спиеш малечко/ а езерото се замислило — / езерото ја подготвува твојата судбина.“): од *граничната меѓа* на изразната структура читателот без двоумење овде ќе го согледа вистинскиот хоризонт на едно пеење на поттекстни значења, со кои најмногу и се оправдува поетичкиот принцип „симулирана едноставност“. Мотивот на детето и детството само е прв такт на една сложена партитура, каква што ја регистрираме и во песната *Пепелашка* („Јас бев замислен прво во мечтите на едно селско сираче / гонето од маштеа. Потурната Пепелашка.“), во која моделот на пеењето за кое зборуваме посебно го илустрира стихот: „Јас бев доен уште во рулче на нива под сенка на брест“. Тука мотивот на детството е со продолжена димензија. Фигуративно речено, една таква песна си има свое

детство, своја младост и свое зрело доба. Во нејзиното обликување се тргнува од интеракцијата меѓу емоцијата и мислата, за да се оствари во најуспешните стихови нивната синтеза. Во интеракцијата (респ. синтезата!) се, всушност, *наивитетот* и *зрелоста* на исказот. Таа комбинација sui generis е неизбежна во *граничните* поетски форми, какви што ги практикувал Конески и во песните од подоцнежните збирки, од *Записи* (1974) до *Црн овен* (1993). Ќе ги наведеме некои од нив: *Сонот, Разговор со детенце, Пред годишнината на татковата смрт, Внукот, Смртта на синот, Младиот кедар, Врапци, Ars poetica, Тетин Ристе, Дедо Илија* и др. Конески, имено, низ целиот свој животен и творечки век чувствувал длабока потреба од *разговор* („И само одвреме навреме ќе кажам по некој збор / да го спотнам разговорот" — исповедно пее во песната *Разговор со детенце*). Тезата за *компензација*, за која и порано нешто рековме, со особен акцент се актуелизира токму во песните со вакви мотиви. Но и *компензацијата* си има своја *продолжена димензија*. Се евоцира детството, за притоа да се акцентира како горчливо животно искуство. Значи, на лице се секогаш контрастни расположенија, сознанија искуства. Нив во оваа песна ги олицетворуваат стиховите —

Јас се сеќавам за веселите слапејчиња што шумеа
и го чувам грижно тој спомен,
дека нема враќање узводно.

Контрастирањето е една законитост, една филозофија на ова пеење. Таков е и споменот на таткото. Се контрастираат сеќавањето и конкретниот животен миг. Се врзуваат двете искуства во еден јазол. Се вкрстуваат судбините, се преточуваат времињата, се преплетуваат култот кон детето (детството) и митологијата на секојдневието. Се игра големата игра на стихот, кој мора да прозвучи како прочувствувана мудрост, разиграна фантазија, скулптурирана убавина. Притоа, понекој исказ е со акцент на облагородена приватност. Во песната *Внукот* Конески ќе нè запознае дека внукот му „со седум месеци" е „машала, со цели десет килца". Воопшто, чудна е таа песна токму со својата природност, зад која стои искуството на човек што е поет и филозоф. „Внуче, пред да се исправиш на двете ножиња, / лапај! И потоа лапај! / Вкуси го тоа што јас одамна сум го изумил", порачува Конески и тоа е една психолошка магистрала од

која не се отстапува кога е во прашање вистината на детството. Бидејќи, „Внуче, не мисли за ништо друго, / зошто ти е тоа мислење!“ Песнава и, посебно, наведените стихови, имплицираат извесни примордијални нешта како од сферата на детството, така и од подоцнежните возрасти. „Сè во свое време! — така би можел да гласи психолошкиот и педагошкиот лајтмотив, со пораките што ни се познати и од песните *Возрасти*, *Цице* и, да речеме, *Младиот кедар*:

Младиот кедар чувствува
дека најважното и најсудбоносното во животот
е
да никнеш.

Најважното и најсудбоносното на оној што никнал е да — лапа! За *мислењето* има време, зашто „Секоја возраст има своја основна задача“ *(Возрасти)*.

Впечатокот е дека песните на Конески за детето и детството ја следат некоја своја внатрешна хронолошка, изразна и мотивска меѓузависност. Би рекол, меѓутоа, дека и таа *меѓузависност* е со *продолжена димензија* и притоа ја имам предвид, на пример, песната *Ars poetica* во амплитудата на поетските искуства од *Малечки предмети* до *Диви гуски*, *Децата*, *Возрасти*, *Учители*, *Бебе* (*Чешмите*, 1984; *Послание*, 1987) и *Улавштини*, *Спомен*, *Опит*, *Спомените*, *Велигденско јајце*, *Цице* и некои други (од збирките *Црква*, *Златоврв*, *Сеизмограф* и *Црн овен*, објавени меѓу 1988 и 1993 г.). Исказите со поетичка објективираност „Деца, / тоа треба да биде леко и меко, / силно и милно, / жално ем пално, / со горчлив опит, / со згрутчена мака: / цив ... цив ... цив ...“, продолжуваат со ист здив, иако со посредство на други орнаменти да ја оформуваат, фактички, *поетиката на цицињата* и низ стиховите „Сите овие цицинја, / играчиња, / ситници, сувенири, / мали спомени за големи мигови“ итн. Никој од нашите поети не е толку опсесивно, а би рекол и посесивно обземен со децата и детството, како Блаже Конески, патем исполнувајќи го тој мал голем свет со ситници и мигови на чедна искреност, која и нас читателите нè просветлува однатре, за да се чувствуваме среќни и кога со носталгија и горчлива насмевка се взираме во својот детски лик. „Тие одлетаа негде неповратно / нашите пилци / и нив ги грабна во темнината / овој огромен хаос. / Запустено е гнездото, / загубена неговата топли-

на ...", се наведнува над бездната на времето Конески и, распретувајќи го пепелиштето, издвојува од него едно по едно жарче за она свое огниште кое и така, тлеејќи, значи продолжување сè до конечниот збор на конечната тишина. Од тоа тлеење, тоа илуминирање на искричките на сеќавањето, истовремено стварно и химерично се јавува и она бебе во песната под тој наслов:

Ти преташ со ножињата
како да ткаеш на разбој.
Ти си бело топче
што се полни со млеко,
за да ги надува обравчињата и мешето.
Ти си научило да се смееш
пред да сфатиш
каков ризик земаш
во животот

Можеби и сега Конески го пишува тоа зашто му е потребно да го продолжи разговорот! Зашто, само со него го одржува во животот споменот, признавајќи: „Целиот живот ми се спомените", а во една друга песна *(Спомен)* од збирката *Црква,* небаре самиот си ја проверува мислата, констатира дека „Споменот возбудува / но и лекува." Во песната *Улавштини* им дига споменик на детските и младешките *улавштини*, велејќи: „Немој да се каеш / за улавштините, / само преку нив животот се открива, / само преку нив допираме / до убавините", итн., со што на еден начин ја осмислува добродетелноста на *играта*, оној *лудички* аспект на детството и на песната што го воспејува еден токму таков, „детски аспект". Нема сомнение дека *опитот* на Конески и со овој вид песни е многустрано интересен за компаративни, методолошки па и интердисциплинарни проучувања (биографски, психолошки, семејни, етички, версификациски, естетски и др.). Не е случајно што една песна од тој контекст има наслов *Опит:*

Ова детенце,
тукушто проодено
по паткањето,
ме уверува
со баткањето
дека животот бил чудесен.

Нашло кого да лаже!
Но кој,
и покрај својот горчлив опит,
да не му верува?

Можен е впечатокот дека Конески премногу го „интимизира“ мотивот, (изразот, сликата)! Но, самата „интимизација“ има корен во искуството кое е секогаш контрастирано, и е со длабока психолошка заснованост. Со постапкава се постигнува, меѓу другото, и она што во уводниот текст *Сеизмограф* од истоимената збирка тој го нарекува „единство на дејството, времето и местото“, коментирајќи ја мислава со следново укажување: „Како да се одвива драма, во која еден од нас, јас или ти, мој читателе, сеедно кој, ја носи главната улога.“ Песната на Конески, всушност, е вид приказна со драмска тензија; или, тоа е *драма* во која приказната за (на) детството е драматуршки ефектно остварена, секогаш со атрибути на психолошка и естетска персонализираност.

Од илустрациите и коментарите се уверуваме дека Конески е *биограф* и *митолог* на детството. Неговата слика, приказна, драма — тоа е една отворена сцена, едно подвижно огледало, во кое личното и општото непрекинато се доискажуваат со смисла за психолошка меѓузависност и поетичко целесообразување. Првиот импулс е во споменот, со кој се актуелизираат митовите на детството, една драматургија на сонот и јавето со нивни реални и метафизички јунаци. пред чии наивни и судбоносни *игри* во ниеден случај не остануваме рамнодушни. Повикот „Поарно правете цициња од зборови!“ е една арс-поетичка теорема, една естетички персонализирана програма во која митосот на детето и детството, а сообразно со него и едн раскошно лирски оркестриран свет на симболи и митеми, заземаат почесно место во поетскиот универзум на Блаже Конески. Единствено во тој мотивски и лирски контекст можно е едно аналитичко проникнување и во оној феномен што уште со насловот на студијава го детерминиравме како „симулирана едноставност“, со значење на поетички принцип. Се уверуваме, претпоставувам, кои се неговите лирски актуелизанти, какви се нивните семантички реферати, кои се и какви нивните заеднички поетско-поетички корелативи

Лидија Стојановиќ

ИНИЦИЈАЦИСКИОТ СИМБОЛИЗАМ ВО ПЕСНАТА „ДЕТЕ ЗАСПАНО КРАЈ ЕЗЕРО“ ОД КОНЕСКИ

Иницијацијата ја доживуваме како своевиден процес кој во фазата на човековото формирање добива едно супстанцијално значење, првенствено поради тоа што станува збор за промена на онтолошкиот статус на неофитот, при што промената мора да се реализира исклучиво преку симболите на смртта, односно умирањето, кое го условува новото раѓање. Од ова произлегува толку универзално прифатеното уверување, дека иницијацијата претставува *симболично повторно раѓање*. На најголемата поврзаност што се јавува помеѓу иницијацијата, смртта и повторната регенерација нè упатува грчкиот термин τελευται, кој значи усмртување. Да се иницира, односно да се упати во некаква тајна, пред сè означува усмртување на еден определен начин, односно значи предизвикување смрт, при што мора да се има предвид тоа што смртта во овој процес претставува излез, односно влез низ врата преку која се влегува онаму од каде што треба да произлезе едно ново раѓање. (Rječnik simbola, 1987, в. иницијација). Кај народите со посложена култура, ова *симболично повторно раѓање* понекогаш претставува вистинска апстрактна, симболична драма. Кај попримитивните народи тоа е едноставно искрено одигрување на раѓањето. Меѓутоа, за нас е посебно важно да откриеме на кој начин се извршува неофитовото повторно раѓање, односно преку кои симболи е претставено. Имено, познато е дека секоја иницијација опфаќа една низа обредни искушенија што ги симболизираат смртта и воскреснувањето на неофитот. Иницијантот го завршува својот инфантилен и необновен живот, за да биде повторно роден во една нова егзистенција, каде што се раѓа еден нов начин на суштествување, кој му овозможува *едно ново сознавање*. „Во иницијациските сценарија симболиката на препораѓањето речиси секогаш оди паралелно со симболиката на Смртта. Во контекстот на иницијацијата Смртта значи надминување на профаната, непосветена

судбина, судбината на природниот човек. (...) Мистеријата на иницијацијата го обврзува неофитот да ја преземе одговорноста на човекот". (Елијаде, 1986 : 157) Смртта, како пат кон еден нов препород, речиси секогаш се доживува преку тешки и макотрпни искушенија. Доволно е да се присетиме за една од Рускините дефиниции, од која се согледува дека ниедно „воскреснување" или пак преод во трансцендентната состојба на суштествувањето не е можна без претходната смрт и дека единствениот пат што води кон „воскреснувањето" е патот на долгите и мачни искушенија низ кои мора да појде секој иницијант. Целата иницијација е испреплетена со една ваква амбивалентна симболика: само тешките и макотрпни измачувања водат кон повторно раѓање. Интересно е тоа што сите истражувачи на феноменот на иницијацијата го фокусираат нејзиното значење токму околу мистеријата на раѓањето, смртта и повторното раѓање. Она што лежи во основата на оваа мистерија, тоа е динамиката на поимањето на смртта и животот, односно на конотациите кои им се иманентни. Имено, во овој спој треба првенствено да се согледа примарната, т.е. доминантната компонента на Смртта: а тоа е нејзината оплодувачка моќ. затоа што Смртта после која настапува ново раѓање, која претставува еден универзален закон, за човекот претставува пат кон вистинска бесмртност. (...) Смртта значи плодност, и обратно, плодноста се труди да проникне од Смртта, која на тој начин станува оплодителка на сето она што се раѓа. (Moren, 1981 : 129). За амбивалентната природа на поимот смрт можеби најдобро укажува самиот термин иницијација чиј латински израз initium — означува почеток, додека пак грчкиот еквивалент τελευταί му е наполно антиномичен на латинскиот и значи смрт, усмртување. Со оглед на тоа што најнапред го презема својот симбол од смртта како настан кој е проследен со ново раѓање, инцијацијата ќе постане нејзин симбол, при што доаѓа до дијалектичкото преобрнување на таа сличност; *смртта како преод во нешто друго* ќе постане едно право *воведување*. (1981 : 134—135).

Пред нас е песната на Конески, која на еден литераризиран начин дословно претставува еден естетизиран и модернизиран архетип на едно иницијациско умирање и раѓање, кое го откриваме во сите култури ширум целиот свет и чии обрасци се среќаваат во сите облици на литерарното творештво: митолошкото, фолклорното и книжевното.

Дете заспано крај езеро

Ти спиеш малечко
а езерото се замислило
езерото ја подготвува твојата судбина.
Ти спиеш а тоа
со неусетно потплиснување ти влегува в душа
како во заливче со бели камчиња
во кое секое камче се гледа.
Ти спиеш
но и најситното негово набирање
како нишка води до оние гласни таласи
што еднаш ќе се родат, ќе заплачат и ќе те понесат.
Спиј си детенце
езерото ја создава твојата душа
и мисли на твоите идни возбуди.

Песната ни го пружа повторното откривање на примордијалните симболи, како што се: водата, сонот, осамата и кои де факто ги карактеризираат основните црти на едно иницијациско сценарио. Она место каде што смртта ќе биде претворена во раѓање изискува да биде определена како мајка. Оттаму и праелементите вода и земја, каде што се приготвува новото раѓање, ќе бидат согледани како еден вид мајка.

„Ти спиеш малечко
а езерото се замислило
езерото ја подготвува твојата судбина."

(Конески, 1967, стр. 189)

До потсетиме уште еднаш дека „обредната смрт" се постигнува преку „убивањето" или пак преку симболичниот регресус ад утерум. Ништо толку експлицитно не може да го претстави неофитовото враќање во ембрионалниот стадиум како што тоа го прават елементите-прародителки земјата мајка и водата мајка. Многу добро знаеме дека водата и земјата се две матрици што го содржат животот и истовремено го даваат. Затоа, дијалогот за животот, смртта и повторното раѓање човекот првобитно го води со нив (Pavlović, 1987 : 21). Целото симболично дејство на архаичниот човек било сконцентрирано кон одржувањето на еден автен-

тички контакт помеѓу живиот свет и матката на елементите како што се водата и земјата. Како што ќе предочи Миодраг Павловиќ, основниот напор бил насочен кон тоа — двете страни, човекот и елементите, да бидат доведени во што понепосредна врска и трајна заемна зависност (1987 : 28).

Аналогно на амбивалентноста на феноменот иницијација, нормално, и иницијациските симболи, т.е. елементите-прародителки, во овој случај водата ја содржи во себе истоветната амбиваленција: во неа е исто така инкарнирана динамиката на поимањето живот — смрт. Или, попрецизно, водата станува уште еден архетип на оплодувачката моќ на смртта, по која следи ново раѓање. Водата, тоа е оној магиски посредник што се јавува помеѓу човекот и космосот, човекот и неговата смрт, која не претставува ништо друго освен средина во која се раѓа еден нов живот. Според тоа, водата е истовремено „подрачје на смртта", како и вистинска материјална подлога на смртта. (...) Доколку смртта се крие во самата суштина на водата, тоа доаѓа оттаму што е животот во матката, оној ембрионален живот, по својата суштина поврзан со водата (Moren, 1981 : 146). Езерото ја претставува онаа мајка, матка во која детето се враќа и го проживува времето на својот пренатален мир и спокој. Тоа е оној регресус ад утерум кој, според Елијаде, имплицира едно изразено укинување на протокот на Времето. Ако преминеме од подрачјето на анализата на примордијалните симболи, конституенти на обредната иницијација, и се вратиме во поетскиот свет, ќе сфатиме дека констелацијата на мајчинството, сферата на смртта и раѓањето кореспондира како во сферата на обредноста, така и во поезијата. Неофитот го доживува своето иницијациско искушение, иницијациска смрт и раѓање преку разните модалитети на т.н. регресус ад утерум. исто онака како што и „Детето заспано крај езеро" го сонува своето иницијациско умирање и раѓање, каде што согледуваме една неразлачна поврзаност на водата, сонот, осамата, феминоидноста кои конечно нѐ упатуваат на мајчиното тело. Во овој контекст би го навеле Новалис, кој ни дава поткрепа кон ставот за универзалноста на овие симболи: „Ми се чинеше како да сум во вода, што за мене значеше исто што и престојот во мајчиното тело." (Durrand, 1989 : 208) Значи, како што ќе увидат бројните истражувачи, низ сите епохи и во сите култури, луѓето ја замислувале Големата Мајка, жената-мајка кон која се враќаат копнежите на чо-

вештвото. Големата Мајка е безусловно најуниверзалното религиско и психолошко битие, па така Астарта, Изида, Деа Сириа, Магна Матер, Афродита, Кибела, Реа, Геа, Деметра — се само некои од имињата што упатуваат на телурските или водни атрибути (исто : 208). Онака како што водата упатува на мајката, исто толку и мајката упатува на водата, а смртта упатува на мајката и на водата, односно на изворот на животот. Имајќи ги пред нас симболите што ги анализираме првенствено како конституенти на еден иницијациски комплекс, би се повикале на Јунг, кој тврди дека повторното раѓање претставува средишна тема на едно сфаќање на смртта, кое ја изразува силната желба на човекот да се врати во мајчиното тело, за да може повторно да се роди, односно — што би му овозможило да стане бесмртен (Jung, Métamorphoses et symbole de la libido, цитирано според Moren, 1981 : 147).

Покрај примордијалниот симболизам на водата, која ја окарактеризиравме како матка во која безусловно се прониknуваат животот и смртта, пред нас е уште еден голем симбол — сонот, кого, го карактеризираат истите квалификативи. Сонот и смртта се простори во кои душата се наоѓа како во мајчината утроба. (Durrand, стр. 211—212).

Спиј си детенце
езерото ја создава твојата душа
и мисли на твоите идни возбуди.

Овој цитат ни ја имплицира мајчината смрт, во која животот е сличен на феталниот, живот кој е притаен, тивок и потонат во сон. Во иницијациските сценарија, во кои иницијантите го сонуваат своето иницијациско рагање, можеме да го прифатиме ставот на Морен, кој зборува за сонот на фетусот во мајчината утроба, и кого, според Карл Жоел, го наоѓаме на рамниште на оние „праизвори“ што се наоѓаат во најдлабоките слоеви на секој живот.“ И, на тој начин, иницијацијата, која суштински ја определува верувањето во смртта како настан што е проследен со едно ново раѓање ни се укажува како општ поим, својствен на преисториската, архаичната, ониричката, филозофската и поетската свест. Но ова не значи, и ништо не смее да нè натера, наведените елементи да ги согледаме единствено во нивното меѓусебно интерферирање, надминување и меѓусебно откривање. Можеме сепак да го согледаме она што им е сродно, заедничко,

а притоа да не ја нарушуваме нивната особеност. Сродна е нивната креативна димензија, која претставува повод за една тотална човечка реакција: создавање целини кои кореспондираат со целината на природата, онака како што таа ни се појавува или открива.

Помеѓу обредната пубертетска иницијација што ја доживува младиот неофит — член на некоја примитивна племенска заедница, обредното иницијациско сценарио кое го среќаваме во митолошките и фолклорните сижеа и иницијацискиот симболизам кој се јавува во книжевното остварување постои тројака сличност: сите три облика на иницијацијата остануваат на рамниште на оние „праизвори" што се наоѓаат во „најдлабоките слоеви на секој живот". Нашиот мал живот е обвиткан со една голема иницијација. Таа иницијација е нашата лулка, нашиот гроб, нашата постојбина во која секојдневно понираме, а нашиот живот е едно кратко иницијациско патување, време помеѓу никнувањето од тоа сеопшто праединство и конечното нурнување во него.

Димитар Бошков

ПОЕТОТ БЛАЖЕ КОНЕСКИ

„Я сам себя смирял становясь
на горло собственной песни."

В. В. Мајаковски

И ние современиците, негови врсници или ученици, како и генерациите по нас, соочени со неговото дело и предизвикот за неговото објаснување, не може и нема да може да бидеме поштедени од еден фасцинантен впечаток за големината и, пред сè, за многустраноста на неговата надареност, за успешноста со која, оваа голема личност се креирала себе си во духовниот и интелектуалниот живот на своето време. Во сите сфери Блаже Конески во текот на целиот свој живот доследно и систематски, со чувство за актуелност и рационалност, ги афирмираше македонската култура, наука и уметноста на зборот: како поет, во најширокото значење, како историчар на македонската култура и литература, луциден есеист и теоретичар на литературата, како сестран лингвист — втемелувач на нормите на македонскиот современ литературен јазик, истражувач на неговата историја и дијалектологија.

И во секоја сфера Блаже Конески не само допрел, не само оставил трага — тој поставил фундамент или расчистил терен за други да го сторат тоа.

За нас, овојпат, Блаже Конески е интересен како поет — како уметник на зборот. Во младоста како поет влегува во животот а на староста, не толку длабока, пак како поет се разделува од него. И во текот на целиот свој работен век, во годините на најголем ангажман со проблеми на другите свои творечки преокупации, во него не престанува да живее, да мисли и создава поетот. Како да сакал, сè друго што создавал да биде фундирано со поетската реч, да биде надградено кон неговото поетско дело.

Постојат искажувања според кои сиот разновиден и многу значаен творечки опус на Конески треба да се согледува како единствена целина, бидејќи се делови од целината меѓусебно зависни и подредени на иста цел. Вакво едно гледиште може да биде оправдано и со фактот што творештвото на поетот, иако разновидно по својата суштина, се вклопува во широките рамки само на една — на филолошката научна дисциплина. Меѓутоа, јас сепак сметам дека е поцелисходно низ творештвото на Конески да се повлече јасна граница што ќе го одвои неговото поетско творештво — уметноста на зборот што ја има оставено — од оној другиот дел на творештвото.

Причината за ова, во основа, е многу едноставна.

И во филологијата, не само во творештвото на Конески, овие два дела, имаат секој свое посебно место, вршат различна функција и уживаат различен третман. Уметноста на зборот има свој самостоен живот и таа постои независно, без секаков свој однос кон филологијата, која, од своја страна, кон уметноста на зборот се однесува како кон свој единствен предмет на научно истражување. Научната мисла на филологијата се надградува над поезијата, се изведува од неа, како смостојна научна мисла. А бидејќи и поезијата претставува мисла за себе, во тој случај во целината на творештвото на Конески се сретнуваме со две мисли, самостојни секоја за себе. Притоа, тие се мисли со два различни квалитета и различен ранг во меѓусебната хиерархија. Обично, овие две мисли досега беа ставани во еден кош, при што од компетентните науки беа третирани како надградба кон некоја материјална основа, еден став што конечно ќе треба радикално да се менува. Филолошката научна мисла, по природата на нештата, претставува надградба, во прв ред кон поетската мисла што ја истражува; меѓутоа, поетската мисла, ако сакаме да ја овозможиме нејзината функција на животот, ќе треба да добие нов третман како *основа* на филологијата и на целокупната интелектуална и духовна активност на човекот.

Во наследството од Конески, како карактерот на поетската мисла, така и тековите на разновидните научни творечки линии, оправдуваат вакво поставување на проблемот. Неговата научно-филолошка мисла — лингвистичка, литературно-историска и теориска — е продукт на времето кога е создадена и стои во некаков сооднос со севкупната опште-

ствено-политичка мисла на средината во која се создавала. Но, неговата поетска мисла, иако при индивидуализацијата го одразува времето на сопственото настанување, во својата основа претставува израз или говор на битието на поетот и говор на неговиот дух. Научно-филолошката мисла го носи менливиот карактер на времето и средината, додека втората, поетската мисла ја изразува непроменливата содржина, стожерот на оознанието, кој, при сите промени на надворешните фактори, останува да биде 'рбетник на сознанието и столб на личноста.

Раздвојувањето за кое станува збор е оправдано, меѓу другото, и со фактот што рамките на научната мисла на Конески обично не го покриваат во целост просторот на неговата поетска мисла, која ги надминува тие рамки. Тоа е особено видно кога размислуваме за граматичките структури на македонскиот литературен јазик разработени во неговите бројни лингвистички трудови и учебници, од една, и кога независно од нив размислуваме за можностите што во оваа смисла ги нуди јазикот на неговата поетска мисла, од друга страна.

Многу лингвистички особености на оваа мисла, впрочем специфични на секоја поетска мисла, не нашле свое место во неговото научно творештво. Не затоа што тој не стигнал да им посвети внимание и ним, туку затоа што некои од рамките на неговата лингвистичка мисла, а станува збор за фундаментални рамки, ги превидуваат тие специфики, оштетувајќи ги притоа, поточно — осиромашувајќи ги и мислата со нејзината порака и јазикот со неговите изразни и функционални можности.

Во што е недостигот на рамките?

Научната мисла на Блаже Конески, веќе рековме, комуницира, во прв ред, со мислите и идеите на своето време, во кое, најблаго речено, доминира прагматски приод во решавањето на сите прашања на животот. А прагматизмот е карактеристика на современата цивилизација во целина. Меѓутоа, кога станува збор за првично научно откривање на структурите на македонскиот јазик, некој вид нивно прво научно породување, не требало и не смеело кон јазикот и кон неговите структури да се пристапи однадвор, со норми што се однесуваат на други јазици и аналогно на тие јазици. Македонскиот јазик, кој е еден од постарите јазици и, без сомнение, најстар словенски јазик, носи во себе некои особености кои, како ретки лингвистички феномени, а можеби

и лингвистички уникати, не може да се вклопат во некакви заеднички, општи норми. Тие треба да бидат предмет на посебно внимание на науката, бидејќи негрижата за нив, што може да води и кон нивно гасење, може да доведе и до гасење на некои сфери во сознанието на корисниците на јазикот.

Наместо посебно внимание, за жал, лингвистичките феномени на македонскиот јазик во изминатиот период главно останаа несфатени, неразбрани и потиснати во заборав. Прагматската лингвистичка мисла немаше слух за нив и таа во голема мера придонесе целината на филолошката наука и кај нас да се раздвои на самостојни дисциплини — наука за поезијата и наука за јазикот — одвојувајќи го притоа јазикот од мислата што го родила и што се породила во него.

Можеби одвоеното изучување на јазикот од мислата кај другите јазици поминува безболно, но за нашиот јазик тоа е повеќе од катастрофа: вграден во мислата, јазикот открива во себе нови семантичики значења, има други граматички структури, врши и други функции. Во единство со мислата, со нејзината архитектоника, јазикот донесува бројни космички информации, повторувајќи го со мислата устројството и на Универзумот. Кога на овој начин гледаме на јазикот и мислата, имаме впечаток како со секоја жива мисла, а таква е поетската мисла, човекот да го повторува или да го пресоздава Семирот. А сето ова богаство на информации и знаења што го донесува мислата преку јазикот се губи кога тие се разгледуваат одвоено.

Македонскиот јазик и македонската поетска мисла на стартот на нашето државотворство им нуделе на нашите филолози шанса да кажат свој збор, да внесат нов квалитет во науката на која ѝ служеле, но шансата не била искористена. Конески го чувствувал тоа, независно што се нема изјаснето по тој повод. Но фактот што, откако во многу краток временски период ги напиша фонетиката и морфологијата на македонскиот јазик, тој не продолжи да работи и над неговата синтакса — над архитектурата на реченицата, на мислата — над тоа, можеби, најспецифично подрачје на јазикот, овој факт би требало да дава повод да претпоставиме дека и тој чувствувал потреба од еден подруг приод кон нашата јазична материја.

*

Конески, секако, не направи пресврт во својата научна мисла. Остана доследен на светските трендови во филологијата. Меѓутоа, во поезијата, и тоа токму по завршувањето на споменатите два дела на граматиката, таков пресврт е повеќе од очигледен.

А во неа, во поезијата, науката не ќе може да одмине еден куриозитет во развојната линија на поетската мисла на Конески: својот вистински глас, гласот на неговата природа, длабоко скриен во некои тајни дамари на битието, тој го изразил неочекувано бурно, незадржливо како налет на луња, како татнеж на вулкан пред ерупција. Ова е дотолку поинтересно што во целината на неговото поетско творештво неговата мисла се одликува со смиреност слична на стивнат тек на полноводна рамнинска река, со многу достоинство, со прониклив ум и — над сè — со ретка животна мудрост. Такви се неговите младешки поетски записи, такви се и неговите завршни молитвени *поетски* акорди.

Дотолку посилно изненадува татнежот што го прекинува смирениот тек на неговата мисла.

Блаже Конески припаѓа кон првата генерација литературни творци, која, во ентузијазмот од остварената национална и социјална слобода, заедно со слободата ја проголта и идеолошката јадица на соцреализмот и неговите шаблони. Ја проголта, но дури отпосле го почувствува нејзиното болно присуство во грлото. Тоа беше жестоко време. Вчас беа срушени асномските гаранции на слободата и достоинството на човекот. Се укинаа границите на приватната сопственост — тој столб на многувековното и милениумско постоење на Македонецот, прекуноќ се фрлија во заборав принципите врз кои постоел народот, неговата животна филозофија и мудрост. Наеднаш, овој народ кој, не векови туку милениуми робување, без каква било своја институција — освен православната црква — успеал да опстане, да го зачува својот јазик, вера, својата свест за себе, наеднаш овој народ беше прогласен за празноглавец: наместо врз сопственото искуство да го подигнува во слобода своето постоење, му беше наметнат надворешен ум, со чија помош, всушност, требаше самиот да го растура сопствениот живот.

Историјата не смее да заборави дека тогаш, во услови на целосна блокада на умот и мислата, единствено живата мисла на нашата поезија го дигна гласот и повеа со свеж

пролетен развигорец. Тоа беше помлада генерација поети, која, под влијание на извонредната лирика на рускиот поет Сергеј Есенин, кој во Македонија го доживеа своето поетско воскреснување, отвори нови творечки хоризонти и го означи стартот на ново пулсирање на македонската поезија.

Здивот на развигорецот ги понесе и постарите поети, а ни поетската природа на Конески не остана имуна пред животворните влијанија.

Дар слова, како што пред крај на животот самиот ќе рече за поетската дарба, „содржи иманентна откривачка сила". Во изминатите години на блокада на мислата оваа сила беше свесно потиснувана да не дојде до израз, да не пушти глас и да не даде знак за себе. Подоцна, на драмата на себезадушување во едноумието на соцреализмот, Конески ќе ѝ даде митски димензии како кралемарковското налудничаво и беспомошно настојување да ја затне, да ја скроти и задржи нескротливата стихија на подземните води на Стерната, во неговата истоимена легенда.

Стерната е оној татнеж што ги најавува придушените збор и мисла кои поетот не може веќе да ги задржува и кои напираат да потечат како стихија што руши секакви брани пред себе.

Но дали потекле?

Потекле — секако. Но не како стихија. Потекле стамено, умно и достоинствено, со длбоко доживеано сознание дека му е пишано да ги истрада сите маки и страдања на народот, сознание што ќе го преточи како мисла на Прличев, во песната за него:

„И тогаш реско усетувам дека
сум избран — сета неволја и тага
и сета ропска потиштеност грда
на еден народ да ја истрадам,
молчаливо и тврдо да ја носам.

(Григор Прличев)

Па сепак, не особено молчаливо поетот ја искажува својата мисла во кралемарковскиот циклус Во него историското памтење го оживува споменот за јунакот над јунаците Крале Марко, кого доста смело, по малку и дрско, поетот го воведува во современиот живот како голем грешник и злосторник. Сè што градел — промашил. Од сè останале

само патилата на народот и клетвите против него — јунакот, зашто непромислено барал да се гради нешто што никаде не води.

Во целина, кралемарковскиот циклус, или кралемарковската тема, исполнува значителен временски период од творечкиот живот на поетот. За Конески оваа тема претставува трагање по корените на сопствената блокирана мисла, која, оспорена во практиката на системот, тој ќе ја распознае во народните легенди и преданија. Во времето, кога е насилно придушена живата мисла, легендите на Конески зборуваат за пораз на силата, на насилството, на самовљубеноста на силниот, за пораз на сè она што е спротивност на умот, на мудроста и на духот. Колку повеќе се доближувал до народната мисла што пулсира во народното творештво, толку поенергично се оддалечувал од крутата, бездушна и бездуховна логика на современоста.

Во легендата *Кале* ја жигосува логиката на самоповиканите кои, со бич и тојаги, го втеруваат народот во рај, наплатувајќи му баснословна цена за влезници. Многу доцна, со големо задоцнување, тие ќе насетат дека имало и некоја друга вистина освен нивната, и

„дека во животот сè се израмнувало
во приливите меѓу доброто и злото,
како матна и бистра река кога ќе се стават,
како бранови во море што се успокојува."

Евидентно е настојувањето на Конески да ја поврати во живот, да ја реактивира протераната традиционална мисла, да се идентификува со мисловниот феномен скриен во усното народно творештво. Со неа тој ја освежува изморената мисла на своите современици, кои, во духот на системот, учеа да мислат според надворешни шаблони и за кои идејата за домашна традиционална мисла, во најмала рака, претставуваше ерес.

Денес, ние сме сè уште далеку од можноста да ја согледаме, барем приближно, големината на овој творечки подвиг на Конески, кој, во пристапот кон кралемарковските мотиви, продемонстрира висока граѓанска доблест. Овие мотиви ја ангажираат мислата на поетот низ еден повеќедецениски период во кој, одвреме навреме, објавува понекоја од легендите и во кој — ова треба да се нагласи — бројни

творби со друга тематика како да се идентификуваат со нивната митска порака. Една од нив е песната . . .

Но тоа подразбира и еден нов пристап кон делата на уметноста на зборот, постапка што ќе тргнува од неоспорниот факт дека поезијата, во најширокото значење на зборот, претставува мисла на човековото битие и говор на неговиот дух.*

Традицијата во целина — и како мисла и како севкупност на животни содржини врз кои се потпирал и одржал животот на нашите предци низ историјата — останува трајно присутна видлива нишка во целокупното поетско творештво на Конески. Неа поетот ја најави уште во првите години по ослободувањето на еден филмски сликовит начин

„сè сенка до сенка, сè еден до друг —
во бескрајно оро син оди по татка
по деда си — внук".

(Тешкото)

Тоа е виртуозно изразена тема, но предадена во слика, во голема мера — сетилно. Подоцна, свртувајќи се кон фолклорните извори на кралемарковската тема, традицијата се ирационализира, се проширува како сеопфатна животна мисла.

Од првиот до подоцнежниот период традицијата се изменува и во еден друг вид. — Во *Сончева колона*, на пример, мајката што го распознава синот меѓу телата на убиените партизани повеќе потсетува на мајката од истоимениот роман на Горки отколку на Неда, мајката на Кузман во *Сердарот* од Прличев, а уште помалку комуницира со мајките на седумдесетте деца во пелени, кои изумреле бидејќи мајките, фатени ангарија да го градат калето на Марко, не стигнувале да ги надојат.

Нуркајќи длабоко по дамарите на македонската традиционална мисла, Конески ќе фрли светлина и врз антиномните содржини од кои се состои животот на планетава Земја, како и врз дуалистичкото устројство на Семирот.

* Современиот миг на транзиција наложува, како императив на животот да му се врати неговата исконска логика и нему својствената мисла. Нив, тука нема сомнение' ќе треба да ги бараме во делата на такви творци како Бл. Конески.

Дуалистичките содржини — Дух и Материја — без да ги именува, Рацин успева, низ граматички структури на јазикот, да ги разграничи како објективни реалности присутни во Семирот, на Земјата, но и во поетската мисла.

Во своите лингвистички студии Конески ги превидува, поточно — не ги дооценува можностите на Рациновиот јазик. Случајот со употребата, односно неупотребата на членот во *Ленка)*. Меѓутоа, продолжувајќи ја традицијата на својот генерациски претходник, Конески ќе се соочи со истиот проблем и ќе ги именува содржините на Духот и Материјата, но како содржини на животот, на неговата таинствена симбиоза на Земјава. Во расказот *Песната на Петре*, во размислувањето на искусниот гајдар, Конески именува два вида љубов: љубов на *душата* и љубов на *мршата*, како земни вредности соодветни на небесните — Дух и Материја.

На единството на земните антиномии *душа — мрша* Конески ќе му посвети поголемо внимание во својата поезија. Ако кај Рацин доминира трансцеденталната енергија на Духот, кај Конески *душата* е мера на сите вредности на постоењето. Таа е кохезиона сила што ги обединува, што ги одржува функциите на телото и, истовремено, таа е истурен релеј на Духот поставен на планетава Земја, кој со своја невидлива мрежа ја обединува дејноста на човекот со светот околу себе и подалеку. Како да нема ништо во животот што постои само за себе. Секој е за сите и сите се за секој. И радоста и болката на секој одделно претставуваат неделиви чувства за сите. Таа необична, тајна комуникација на човекот со светот се пренесува преку душата на сè што е живо како заедничка мисла и заедничка свест. Во песната *Смртта на синот* овој феномен на постоењето е толку сетилно изразен, што заслужува да биде целосно приведен без коментар:

Што страшен ден, што страшни мигови на очекување,
во другиот двор, во другиот двор една мајчичка
чека синова смрт.
Сè довде се распнати, по сите гранки, како пајажина
невидливи жици
да зајачат со плач.
Сè е оптегнато, сè е до бесмисленост прецизно
напнато;
и децата во овој простор се уплашени,
со зинати устиња,
неми

да не го нарушат очекуваниот звук,
и птиците се прибрани подалеку,
надвор од овој круг,
да молат:
Господи, одложи ја до утре оваа смрт.

А во *Сеќавање за Ѓорета* пред годишнината од неговата смрт:

јаболкницата во пустиот му двор
си шепоти:
„Уште два три дена прекусила да додржам
да не цутам
од жал за него.
После ќе ме наваса пролетта.

Овие заумни содржини од секојдневието на живеењето се кажани едноставно и просто како што се кажува само вистината и како вистина се прифаќаат. Едноставноста на кажувањето овозможува иреалниот свет на душата на поетот да го доживееме како најблиска — како реалност на сопствената душа.

Секоја песна на Конески, поголема, помала или малечка, донесува некоја вистина. Во последните години од неговиот плоден живот, кога дефинитивно се оттиши Стерната во него, на читателите Конески им остави во аманет множество поетски бисери. Тие настанувале во мигови на просветлување на големата, на универзалната вистина што поетот ја носел во себе како негов апсолут. Ја осознавал во себе вистината за животот како болка, вистината за постоењето како убавина, го држел дигнат мечот за последен болендојчиновски подвиг, со изострен слух за смислата на ситните радости, секојдневните грижи и неволји за сето тоа да го обедини во некоја вистина — убавина: вистината како убавина и убавината — како вистина. Ги читаш и препрочитуваш бисерите и чувствуваш колку многу малку си се познавал, колку многу малку си постигнал од она што си можел и колку малку си сторил за другиот.

А животот, сепак, само еднаш се живее!

И ти се сака оваа поезија да ја прелистуваш почесто и почесто да другаруваш со нејзиниот мудар автор, за да можеш почесто да другаруваш и со самиот себеси.

Доне Пановски

ЛИТЕРАТУРНИТЕ ПОГЛЕДИ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Нашиот голем поет, истакнат научник и мислител Блаже Конески (1921—1993) остави, главно фрагментарно, низа значајни мисли за суштината на литературното творештво и преку нив можеме да ги откриваме неговите литературни погледи. Тој не создаде свој систем, зашто и никогаш не помислувал на тоа. Меѓутоа, она што го остави како сопствено разбирање на творештвото, како свои погледи врз низа прашања од природата на литературата и литературната работа, е резултат на сопственото животно искуство, или опит, како што би рекол самиот Конески. Иако тие негови мисли се наоѓаат фрагментарно, во одделни негови прилози, сепак тие откриваат творец што мошне длабоко проникнуваше во тајните на литературата и творештвото, автор што имаше импресивно широк дијапазон на разбирање за она што го ставаше врз белата хартија. Конески не го краси само дисциплината во работата, не го краси само широката ерудиција и богата информираност, тој е надарен и со умеење за длабоко проникнување во проблемот што го интересира и доаѓа до такви вистини сврзани со прашањата на литературното творештво кои сега ни се чинат неодминливи. Така неговите литературни погледи стануваат составен дел од неговото целокупно литературно творештво и овој дел не ќе може да се одминува кога ќе се посака целосно портретирање на писателот Блаже Конески. Ова добро го сфати самиот Конески пред да седне и да ја оформи својата книга *Светот на песната и легендата,* која се појави во годината кога тој физички замина од нас и во која, главно, се сумирани неговите литературни погледи. Скромниот Конески самиот нагласува во кусиот предговор дека не сакал со ова да создава некаков систем на сопствените литературни погледи, дека немал амбиција да создава такво нешто. *Повеќе ми лежеше улогата на човек што се сроцил со поезијата како со една од свои-*

тс основни преокупации и што сака да сведочи според сопствениот опит, вели Конески. Привлечноста на неговите искажувања за поезијата и, воопшто, за литературата и литературното творештво доаѓа оттаму што ги говори човекот кој остави неизбришливи траги во нашата поезија, автор кој кога говори за определен проблем или литературна појава, темелно ги согледува сите околности сврзани со таа појава или проблем. Затоа искажувањата на Конески се примаат како оригинални и импресивни изливи на вистински творечки чувства, како што е тоа случај и со неговите стихови. Големиот животен опит и творечкото искуство неминовно доведуваат и до изградување правилни погледи и на феноменот на литературнсто творештво и тоа го имаме како непобитна потврда во случајот со нашиот Конески. Самиот творец, иако не може да ги соопшти докрај и прецизно сите сопствени сфаќања и чувствувања за/на творечкиот нерв, сепак во секој случај е најблиску до тоа и неговите искази секогаш се земаат како најмериторни. Емпирискиот приод тука е неминовен, зашто она што е кондензирано како наследство на творечкото искуство не може да го замени ништо друго, а што би можело да биде само поглед оддалеку, поглед одвисоко.

Духовниот живот на народот Конески го согледува во континуитет. Тоа е духовно наследство што гс храни постојано создавањето и во сферата на поезијата, она подрачје каде што нашиот поет и мислител се чини е најсуверен. Духовното наследство им дава сила, ги оживува *проширените сеќавања* (термин на самиот Конески за наследството), а притоа основен сподвижник е личниот опит на творецот. Искуството на творецот тука не е ништо друго освен подеднакво чувствување на тоа наследство и збогатување на тоа проширено сеќавање, зашто ниту едното ниту другото не може да опстојува самостојно, независно. *Интроспекцијата ни открива дека има во нашата свест еден слој складирани податоци за случки, ликови, судбини, различни, па и говорни појави — што не произлегуваат од нашето непосредно доживување, а сепак дејствуваат со емоционалниот набој и сета богата конотација што се сврзува со лично доживеаното*, вели Конески. Значи, самото наследство не е тоа што го раздвижува творецот, туку е само почеток на творечката авантура. Сè друго е прашање на творечката способност на самиот автор, зашто тој е сподвижник на светот на *проширеното сеќавање*, кое му овозможува да го

одржува духовниот континуитет на народот кому му припаѓа. Во тоа проширено сеќавање, односно во духовното наследство на народот, сè е кондензирано во архетипска форма и тоа во даден момент се отвора, се разгранува пред творецот, поттикнувајќи го за нови откривања и проширувања на наследството, со што единствено и се одржува духовниот континуитет кај еден народ. Од тој првичен материјал творецот, создавачот на нови вистини, го започнува своето живеење внесувајќи се и самиот како дел од тоа *проширено сеќавање*. Само откако чувствувањето, откривањето на наследството/проширеното сеќавање ќе помине низ личното искуство на творецот, дури тогаш тоа станува составен дел од духовниот континуитет на народот. *Личното сеќавање го сочинуваат елементи од доживеаното што можат со поголема или помала јасност да бидат побудени во свеста на дадениот индивид, спонтано или со намера и соодветен напор. Претполагаме со доволно основа дека силните впечатоци останати по некои настани, доживувања, средби, преломни ситуации претставуваат наслага од првостепена важност за уметничкото творештво, на кое му служат како првичен материјал,* ќе забележи Конески. Ако со својата поезија Конески напласти, покри значаен простор во нашиот духовен живот, тогаш со своите погледи, со размислувањата за *проширеното сеќавање* — тој даде значаен прилог во напорот за откривање и доближување на нашето духовно наследство, бидејќи и самиот стануба дел од тоа наследство, и тоа мошне значаен дел кој долго време ќе говори за една силна творечка личност, каква што е авторот на *Тешкото* и *Везилка*. Откривањето, чувствувањето на проширеното сеќавање Блаже Конески го доживуваше силно, импресивно и тоа ретко задоволство тој посакува постојано да го споделува со некого, со друг. Тоа го постигнува во своите погледи фрагментарно присутни во неговите текстови, но затоа сите заеднички го сочинуваат системот на погледите на овој виден литературен работник.

Конески начнува уште еден проблем во поезијата: откривањето на песната. Тој вели дека поетот не ја создава песната, туку ја открива. Големиот француски сликар Пикасо вели: *Јас не барам, јас наоѓам.* Нашиот поет не е единствениот што дојде до такво сознание, но тој е мошне оригинален и тоа го потврдува со сопствениот творечки опит, при создавањето на двете свои најпознати песни *Тешкото* и *Везилка*. Но такво откривање не му се случува се-

кому, а не се случува и секогаш. Тоа се ретки ѕвездени мигови не само за поетот, туку и за поезијата на која ѝ припаѓа. *Песната повеќе ја откриваме, отколку што ја пишуваме*, ќе рече Конески и секако во мигот кога го изговорил ова ги имал предвид условите и предизвиците кога настанале двете спомнати негови песни. Кај поетот се разгранува, се открива еден силен стимул и просто тој е принуден да го забележи тоа интензивно чувствување, она *проширено сеќавање* што во тој миг достигнува кулминација. Самиот Конески последново го потврдува и со песната *Пред годишнината на татковата смрт*. Оваа убава негова песна е поетска варијанта на тажаленката на поетовата мајка по изгубениот човек, по таткото. Сè друго во песната е само поетов коментар на тоа импресивно доживување. *Кога размислува човек, излегува дека можеби откривањето на песната во добра мера значи издигање на еден рудиментиран податок, но со потенцијален емоционален набој, до повисоко ниво, до поетското рамниште, кое се достига преку споменатиот авторски, поетски коментар* — го објаснува Конески настанувањето на песната за годишнината од татковата смрт. Значи, не е достатно да се разграни проширеното сеќавање, да надојде силното чувствување на духовното наследство и да се доживее тој потенцијален емоционален набој, туку е неопходно нешто друго, она што ќе претставува поетовото присвојување на стимулот, на предизвикот и што ќе го означи всушност самото раѓање или откривање на песната. Зашто, дотогаш сè уште не станува збор за песната. Песната настанува дури со оној поетски коментар за кој заговара нашиот поет, она што на мотивот ќе му даде автентичен здив, ќе го оживее поетски.

За сето тоа мошне парадигматични се условите под кои настанаа песните *Тешкото* и *Везилка*, а во кои дојде до најсилен израз откривањето на самата песна. Два стимула го предизвикале творечкото внимание на Конески при настанувањето на песната *Тешкото*. За време на војната го доживеал првиот стимул: на прилепското старо корзо здогледал момински танец, *глуво оро без музика*. За вториот стимул поетот вели: *Непосредно по војната слична возбуда доживеав кога во Скопје се случи да ги видам лазарополците како го играат 'тешкото'. Тоа беше вториот стимул.* По двата стимула што го возбудиле поетот кај него започнува да тлее она што ќе го изнесе во *Тешкото*. Значи, духовното наследство се разгранило во поетот и тоа започна-

ло да тлее во него, сè до оној миг кога поетот ќе биде просто присилен да седне и да ја напише песната која веќе со стимулите беше ја открил. Таа возбуда, тој емоционален набој поетот ќе ги предаде во нова светлина, со ново значење, со нова возбуда. Онака, како што се раѓа песната веднаш по нејзиното откривање. Во врска со песната *Тешкото*, тоа се случува во февруари 1946 година во белградскиот хотел *Касино*, кога поетот е притиснат од силната возбуда што бара неминовно преточување во стихови. *Седнав едно претпладне и со необична леснотија, како со еден замав ги напишав сите осумдесет стиха, колку што ги има мојата песна*. Така настана една од најубавите песни во современата македонска поезија. Како резултат од силното поетово чувствување на проширеното сеќавање, како продолжување на духовниот континуитет на поетовиот народ.

Два стимула го предизвикале поетското силно чувствување на проширеното сеќавање кај Конески и за песната *Везилка*, настаната речиси десетина години по *Тешкото*. Првиот стимул поетот го доживеал разгледувајќи *еден убав албум на македонски везови*. Во тој стимул, најверојатно, своето големо творечко внимание тој ќе го насочи кон црвената и црната боја толку импресивно присутна во македонските народни везови, а исто така и во неговата песна *Везилка*. Со тоа веќе започна откривањето на песната, започна нејзиното создавање. Но, за да настане песната, била неопходна уште и втората сензација што ќе ја доживее поетот. За таа визуелна сензација Конески вели: *Потоа дојде, се сеќавам, една визуелна сензација. Патувајќи со воз за Прилеп, погледав во еден момент низ прозорецот право во синото небо. Ми се стори како на него да гледам еден мотив од народниот вез. Се јави, значи, една од оние слики што ќе бидат вклучени во мојата идна песна*. На синото небо поетот ги разместувал симетричните елементи на македонскиот народен вез, сè до оној миг кога тие си ги добија своите вистински лежишта, преraснувајќи во прекрасна песна. Таков бил патот на раѓањето на простата и строга македонска песна, за каква се залага Конески во својата *Везилка*. Таа *проста* и *строга* песна што ќе му се открие при патувањето со воз, сепак ќе ги содржи сите сакани, неминовни симетрични елементи на една творба со највисоко уметничко рамниште. За најпопуларната поетска синтагма кај нас, Конески вели: *Песната треба да соопштува нешто, да биде доведена до проширен израз и да открива одлики на едно поднебје или, по-*

добро речено, на една традиција. Традицијата сама си создава автентично поднебје во кое таа и успева да се одржува и проширува. Тој убав спој на традицијата и поднебјето е импресивно присутно во стиховите на *Везилка*, чие појавување означи цел еден творечко-поетски пресврт во нашата современа поезија. Кога поетот ќе се поведе по емоционалниот набој и кога ќе успее сето тоа, во најдозволена можна мера да го пренесе во своите стихови, тогаш се добива онаа симетричност толку силно нагласена во *Везилка*, налик на најубав македонски народен вез. Она што го искажа Толстој за *Степа* на Чехов, би можело да се однесува и на песната *Везилка* на Конески, зашто се чини дека и оваа песна како да ја испеале највредните македонски моми, оние што во своите везови со црвена и црна боја ја ткаеле наедно и сопствената љубов, и сопствената тага. И без секогаш да е свесен за сè што се случува при откривањето на песната, а уште поточно при нејзиното создавање, поетот доаѓа до нови сознанија што се неизбежни во тие творечки мигови на комплексно доживување на светот содржан во стиховите. За тоа што се случи со песната *Везилка*, Конески ќе забележи: *Се доби без претходна намера еден совршено симетричен текст, како свесно да се следел симетричниот распоред на елементите во народниот вез. Јунаци на таа песна се Поетот и Везилката. Во првиот дел на Поетот му припаѓа една строфа, а на Везилката три, — во вториот обратно.* Симетричноста содржана во песната не е ништо друго освен резултат од силното чувствување на симетричноста содржана во народниот вез, при распоредувањето на елементите и боите. И така се случи во песната *Везилка* симетричноста и боите да се нејзини основни карактеристики во кои е содржана и онаа визуелност толку импресивно присутна во народните везови, а силно поетски почувствувана и при откривањето на песната.

Откривањето на песната е невозможно без откривање на зборот, на неговата силна моќ. Суштината е во тоа да се открие вистинскиот збор, да му се даде вистинското значење и тогаш доаѓа до целосен израз силата и моќта на тој збор, зашто тој светнува со нов блесок, со ново значење и со нова функција во стиховите. Силата на таквиот поетски збор е толку моќна што може да го уништи оној што ја почувствувал и создал со ново значење, во стиховите. Во обид да го оправда она што се случи со познатиот српски поет Бранко Миљковиќ, кој стана жртва токму на силата

на новооткриениот поетски збор, тој пресилен збор, нашиот поет ќе констатира: *Поетот премостува големи простори и открива на такви раздалечини често изненадувачки соодвесгва. Мислата го води и кон вистини што е опасно човек да ги насети. Казната за таква дрскост ја замислувам имено како паѓање во душевно растројство, кога психичката конструкција на поетот не располага со одбранбен механизам, потребен за воспоставување на душевната рамнотежа.* Таа врвна сила на поетскиот збор, тоа извонредно флуидно доживување на поетскиот творечки чин, судејќи по сѐ, се јавува само еднаш и блеснува заслепувачки за самиот творец. Доживувањето на тој силен емоционален набој го уништува поетот, зашто поетот го достигнува својот творечки зенит и сѐ друго што би правел потоа нема да претставува обновено трагање по убавината, туку, можеби, уништување на убавината остварена во стиховите. Тешко се доаѓа до таа сакана душевна рамнотежа, зашто самото барање, трагање и сакање на таа рамнотежа не е ништо друго освен врвење по спротивна насока — движење кон ново, уште поопасно губење на душевната рамнотежа, што е еднакво на поетско уништување. *Како што леарскиот занает е опасен за видот, така поетскиот занает е опасен за душевната рамнотежа,* забележува Конески. Има мигови кога откривањето на тој пресилен збор скапо се плаќа од страна на поетот, кога доаѓа до такво нарушување на душевната рамнотежа, по што е просто невозможно враќање назад Таа смелост, или дрскост како што вели нашиот поет, не останува неказнета а казната е најсурова. Или поетот престанува да трага повторно по таквиот пресилен збор, или тој станува негова жртва. Случајот со Рембо и со Миљковиќ тоа најубаво го потврдува. Конески тоа го објаснува вака: *Како што дивиот коњ може да го разнебити со ненадеен удар кротителот, така и зборот со блесок на секавица што открива неочекувано пред погледот некаков грозен призор може да го разбие душевно човекот што се осмелил да го совлада.* Што ќе рече — дека зборот е несовладлив и неговото совладување завршува трагично, зашто тој ја има силата на блесокот на секавица која уништува сѐ што ќе се обиде да му се наметне. Конески оди понатаму во објаснувањето на случајот со Б. Миљковиќ, а во врска со стиховите *Исто је певати и умирати.* Тоа за нашиот поет не е само претсмртна порака на младиот поет. *Јас барем не сум склон да го сведам*

неговото значење само на претсмртна порака. Затоа сега пред мојот мислен поглед се јавува силуетата на човек што загубен во магла во дива планина ја бара правилната посока. А кога маглата за час ќе се истави пред неговите очи, тој со ужас гледа дека стапнал токму на работ на зината бездна. Во таква ситуација би можел да се најде поетот на стихот *Исто је певати и умирати.*

Посебно внимание во своите размислувања за суштината на поезијата Блаже Конески му посветува и на прашањето на очудувањето, односно на изненадувањето во допирот со песната. Овој термин, што го воведе В. Шклопски, а нашироко го прифатија руските формалисти, претставува еден од битните елементи при толкувањето на поезијата воопшто. Очудувањето е синоним на изненадувањето, на чудесноста и на необичноста во процесот на доживување на поетската сугестија. Нобеловецот Иво Андриќ за ова вели: *Најголем ефект се постигнува во поезијата кога поетот ќе успее да го изненади читателот со нешто познато.* На познатото да му се придаде нешто непознато, нешто необично, нешто ново, дотогаш непознато, во тоа се состои суштината на поетската сугестија. Дури тогаш настанува очудувањето, во таков случај се има допир со чудесното, со непознатото, а сепак толку познато. Зашто, како што вели Конески, *Во поезијата, како и во љубовта сè е речено, а сепак, пак треба да се рече.* Изненадувањето во песната, во текстот предизвикува убави чувства, зашто во најчести случаи овозможува познатото да се доживее со нови чувства, со засилен емоционален набој и сето тоа предизвикува изненадување што е резуилтат на *проширеното сеќавање* на кое толку уверливо укажува Конески. При процесот на очудување не е доволно само да се долови новото, туку е поинтересно кога тоа ново ќе се доведе во врска со старото, познато, а сепак сега обновено, осветлено од нови агли и доведено до степенот на самостојно ново, иако е тоа само илузија. Нашиот Конески затоа очудувањето го гледа во *откривањето на чудесноста на секидневното. Не е толку суштествено самото фиксирање на одделниот предмет, колку што е неговото доведување во неочекувана врска со други предмети. При создавањето на литературен текст тие кореспонденции следат некои свои патишта, често независно од тоа што самиот автор го имал првобитно како главно во својата свест и намера.* Кога ќе се западне во творечката треска, таквите корекции се неизбеж-

ни, зашто само преку нив се доаѓа ако не секогаш до бараната цел, тогаш најсигурно до ефектната цел која станува уште подрага, покорисна и повредна од саканата цел на творецот, кога веќе тргнал по тие патишта што не можат докрај и да се следат однапред зацртани. Се работи за еден вид самоуверување кај творецот, што е од огромно значење за дефинитивното оформување на литературниот текст. Според Конески, таквото откривање се храни исклучиво со храна што ја добива процесот на создавањето од длабочината на духот што ја открива песната, што го создава очудувањето. И тука пак се доближуваме до онаа граница на заканувачката опасност за творецот чие преминување не може да остане неказнето. *Од секогаш сум мислел дека јасногледоста носи со себе голема опасност. Сум мислел дека не може да мине без казна тоа ако некој открива врски што не му се видливи на практичниот опсерватор и искажува вистини што се инаку скриени за човекот*, вели Конески. Во самиот процес на сеќавање кај поетот се создаваат контурите на песната што сè уште не е напишана. Тоа е онаа престројка за која говори Конески на едно место, а која е возможна само со претходната престројка која резултира од сеќавањето и која станува лежиште за новата препостројка што ќе ја донесе творецот со новата песна. Тоа е едно цело созвучје од тонови што ги чинат композицијата и внатрешното устројство на песната воопшто. Во врска со ова, Конески ќе прокоментира еден запис од Андре Мазон од Леринско: *Зашто само со таква виза се создава подлабоко созвучје и уметничка изненада, со тоа што како обичен податок се склучува во неа и нешто кое често останува само возбудлив сон и пуста човечка желба. Престројката што доведува до уметничка порака се извршила постапно и со потсвесен одбир на моето сеќавање.* Само со помошта на престројката е можно да се изгради паралелизам на неговите делови, односно деловите на сеќавањето и изненадувањето.

Немирниот творечки дух на Б. Конески оди и понатаму, во потрага по суштината на поетската вештина. Допре и до идејата за актуализација, која е позајмена од прашката школа во чии рамки таа ќе наиде на широка примена спрема речевата (јазичната дејност). Како голем лингвист, Конески на ова прашање ќе му пристапи авторитетно, со свое толкување, кое не може да се запостави кога ќе се посака да се говори за суштината на поезијата, иновацијата и ак-

туализацијата во поезијата. Своите согледувања Конески ги црпи од ставот на Б. Хранавек, кој вели: *Под актуализација, обратно* (од автоматизација — б.м.), *подразбираме употреба на јазичните средства по таков начин, што самата привлекува внимание и се восприема како необична, како ослободена од автоматизацијата, дезавтоматизирана, на живата поетска метафора (за разлика од лексикализираната, која е автоматизрана).* Актуализацијата подразбира нешто повеќе од актуелност на текстот, таа сака да има работа со нешто далеку пошироко и подлабоко од тоа. Кога текстот придобива нешто чудесно, кога тој изненадува, тогаш може да се говори за нова употреба на лексемите. за нивно ставање во нова, дотогаш непозната функција. Така доаѓа до освежување на познатите поими, до нивно проширување или продлабочување со нови, зачудувачки значења. Силата на актуализацијата суверено владее само во поезијата и во литературниот текст воопшто. За ова Конески вели· *И така, ако поезијата заостанува спрема науката во својата познавателна моќ, таа има своја област, во која науката не може да стапи суверено, бидејќи во неа владее силата на актуализацијата. Сè дури е човек жив на земјава, тој има потреба да се напојува од таа сила, зашто таа му носи возбуда, изненада, задоволство и му го разубавува животот. Можеби е тоа поскромна манифестација на духот отколку научното познание, но таа манифестација е исто толку трајна и неизбежна. Мотивите на поезијата се веќе избројани. Но тоа не претставува никаква граница во смисла на исцрпување. Силата на актуализацијата објаснува зошто тие мотиви, од Хомера па до денеска, ни звучат секогаш нови и жизнени.* Силогизмите ѝ се туѓи на поезијата, но затоа нејзино најсилно оружје се чувствата. А каков би бил животот без нив, без чувствата? Тука е актуализацијата да ги обновува тие чувства, да ги осовременува и да им дава нови значења кои на човекот ќе му го разубавуваат животот. Впрочем, тоа е една од битните функции на самата поезија. Тоа е, всушност, таква манифестација на духот што постојано се обновува самата од себе, за да си го продолжува времетраењето. До тоа доаѓа преку одломките што кај творецот се задржале од неговата лектира и од животниот опит. Тие одломки подоцна притискаат и сакаат излевање во стихови. Така се случува извесен фонд стихови во целата светска поезија, а посебно во една национална, да се вклучат во традицијата и тие

постојано да се обновуваат во нови форми, со нови значења. Тоа е едно корисно влијание што неминовно мора да го почувствува секоја национална поезија, посебно ако е таа во првата фаза од сопственото развиток, каква што е впрочем нашата, македонската поезија. *Познато е дека поезијата секогаш продолжува еден фонд текстови вклучени во дадена културна традиција. Таа, така да се рече, 'рти на таа почва за да даде нови плодови, таа ги црпи од неа во добра мера и своите емоционални сокови. Можеме, мислам, да се увериме дека одломките, зачувани од нашата лектира, се извонреден пренесувач на емоционалниот набој.* Такви одломки, според Конески, кај нас се напластувале најмногу од руската и српската лектира, а помалку и од бугарската. Во последно време тоа се прави и од францускатa и другите големи светски книжевности. Можеби оттука и отвореноста на нашата современа книжевност кон светската, а уште повеќе — нејзиниот толку брз развој и подем.

Во периодот пред и за време на Втората светска војна такви одломки кај нашите творци се задржуваа речиси исклучиво од нашата народна литература. Тоа, сепак, беше далеку од времето кога и кај нас се создаде т.н. *јазично окружение* и *полнота на јазичниот израз*, на што прв кај нас укажа токму Конески. Со тоа *окружение* и таа *полнота* што се одомаќинија кај нас, веќе можевме да говориме за националниот фон на поезијата (терминот го протежира Конески). Со тоа, всушност, започна и иновацијата во нашата поезија. Конески тоа го посматра во еден триаголник (размислувајќи за поезијата на Рацин, неговата орална поезија): традиција, колектив, автор. Само поезијата што знае за рамнотежа во тој поглед и кај која нашле на еднаков третман и еднаква застапеност трите фактори, само таа поезија може да претендира на уметничка творба. *Еден текст што не ја одразува оваа закономерност, односно во кој не нашле извесна рамнотежа спомнатите фактори, може да претставува интересен експеримент, може да претендира на модерност во буквална смисла на она што се вика мода, но тој текст нема да биде уметничка реализација,* вели Конески. Самиот поетски опит на Блаже Конески дава доволно можности за проследување на вакviот вистински став на поетот кон традицијата, иновацијата и проширувањето на она *проширено сеќавање* до кое толку држи нашиот поет. Конески често просто позајмува идеја, цело си-

же и со сопствената творечка имагинација на тоа му дава ново значење, а без да го поништи првобитното. Во тоа е силата на неговата поетска сугестија: и на старото да му даде ново значење, да го доближи до менталитетот на современиот човек. Така тој постапи при пишување на своите познати песни *Болен Дојчин, Одземање на силата, Стерна* и некои други. Самиот поет во врска со ова ќе рече: *Јас вршев иновација, ги вклопував старите пораки во современ израз и ги варирав по начин што му одговара на интересот на современиот човек. Меѓутоа, јас за сето време бев уверен дека по длабочината на сфаќањето на проблемите, во филозофска смисла, по ништо не ги надминувам своите претходници кои на истите тие мотиви им дале израз соодветен на својата епоха.* Ова навистина можела да го рече само личност скромна како Конески, алудирајќи на анонимните творци на нашите најубави народни поетски дела.

При секој обид целосно да се расветлува литературното дело на Блаже Конески не ќе може без да се разгледуваат и неговите литературни погледи. Ова дотолку повеќе, што токму во нив се наоѓаат неговите ставови и мисли за литературата, а посебно за поезијата. Конески мошне високо ја ценеше литературната работа и тој добро знаеше дека *уметноста ја штити нашата личност од безобличноста.* Иако неговите погледи не се систематизирани, тие сепак се мошне фундаментални и даваат широки можности за потврдување на старите, познати вистини за литературата и за откривање нови сознанија за овој вид интелектуална работа. Комплетната творечка личност на Конески не ќе може да се оформи без неговите литературни погледи.

Ванчо Тушевски

МЛЕЧНИОТ ПАТ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Во својот магичен есеј „Мечта на еден старец“ Григор Прличев филозофски продре во јатката на вечната тајна и раскри раска од врската на божјото просветлување со уметничкото: „Вистина се наоѓаат по лицето на црната земја гении, *блажени смртници,* на кои *разумот,* о д л о м к а о д с е з н а л е ч к и о т б о ж ј и р а з у м, достига до *небеса,* од каде што му е *потеклото.* Но тие као бесценетите камења се многу ретки“[1] (Истакнал В. Т.) Помеѓу песната „Небеска река“ од Блаже Конески и овој универзален мироглед на Прличев постои значајна слеаност. Поетите мислеле еднакво за едноставно неразгатливиот чин на просветлувањето. Нив ги носеле исти космички вибрации. Блажените смртници, овоземјаните кај кои паднала *божјата светлина,* се „одломка од сезналечкиот божји разум“, чие место е на небото. Истава идејна асоцијација суштествува и кај поетот Конески предадена низ *браздичка,* жица од небесната река. Самиот бог одбрал таа да се овоплоти во духот на овие двајца составувачи на мудри стихови и тие стануваат ситни семки од универзумот, делче од неговото трајно кружење.

Песната „Небеска река“ од Блаже Конески се наоѓа во неговата последна стихозбирка, озаглавена токму со овој наслов и ова именување на авторот е со определен намек. Таа стои на самиот крај од првиот подолг наниз (циклус) песни и тоа пак има своевидна цел. Таа гласи:

Една браздичка од небесната река
тече и низ мојата душа,
нејзината свежест сè уште ја чувствувам,
нејзиниот шум сè послабо се слуша.
Понекогаш дури ми се чини
дека молкнал
и дека полека водичката секнува.

[1] Григор С. Прличев, Одбрани страници. Приредил Тодор Димитровски, Скопје, 1959, стр. 163.

Тогаш пред крајот,
пред штура суша и пустелија,
ужас ме штрекнува.[2]

При исчитувањето на оваа навидум едноставна творба, етимологијата на разлагањето ќе се остварува преку следниве погледи:

— Генеза на мотивот
— Филозофско рамниште
— Естетски опсервации
— Звучен слој

Генеза на мотивот. Авторот на споменативе стихови со недогледниот небосклон се сретнал со самото прогледување. Опојната недопирливост на ѕвездите го обземала неговиот мисловен свет зашто тие се вечна недосегливост за човека. Кај поетот врзаната метафора *небеска река* всушност го означува Млечниот пат, кој научно е забележан уште од Галилеј. Овој природен феномен во литературата се регистрира како Кумова слама или млечна патека. Опитот на поетот усвојувал од личното посматрање, од учените извори и, конечно, од народната традиција.

Во природните науки синтагмата *небеска река* се определува како:

„Галаксија (...) млечен пат, *белосинкава кривулеста ѕвездена лента,* позната како Кумова слама што ја обиколува привидната небесна сфера; нејзината централна рамнина, т.н. *галактичка рамнина,* е и симетрија на распоредот и правецот на најдалечните распространети членови од огромниот ѕвезден систем (нашиот галактички систем) од повеќе десетици милијарди најразновидни вселенски тела (ѕвезди, системи ѕвезди, маглинки, јата, космички прашинки распоредени во форма на огромен сплескан диск ...“ (Подвлекол В. Т.)[3]

Тој „голем ѕвезден појас“ околу Земјата, таа „спирална магличка“ (...) од недоброј густо збиени ѕвезди со мал привиден сјај“[4] е небесната река која векутума века тече, таа е божја роса што ги освежува творците, ги вознесува во светот

[2] Блаже Конески, Небеска река. Скопје, 1991, стр. 43.

[3] Мала енциклопедија Просвета. Општа енциклопедија, друго издање, 1, А-Љ, Београд, 1975, стр. 303.

[4] Priručni leksikon. III prerađeno i prošireno izdanje, Zagreb, 1967, str. 514.

на омајноста, тогаш тие се прелеани со божествениот злагест прав на ѕвездите. Тоа течење поетот го заплискува од лулка до гроб.

За разлика од астрологијата, во традиционалното светско сфаќање оваа појава придобива метафорична обојка, таа во верувањето на луѓето има магична моќ, симболичко значење. И, авторот на песната „Небеска река“ повеќе се доближува до овие општи човечки гледања, а тоа се одразува во именувањето на Млечниот пат како „голема небеска река“ позната во митологијата на перуанските Инки.[5] Во источните верувања[6] тоа е пат на крадците на слама, та оттаму народното именување — Кумова слама, кое е „најпознато и најубаво соѕвездие“.[7] За ова, како записи, знае и македонското усно творештво.[8] Иако кај нас се познати малку преданија за Кумовата слама, тие сепак укажуваат за народната традиција, која била многу развиена, зашто таинственоста на небесните светила давала повод за разгрнување на народната фантазија. Вековните духовни наслаги паметат дека Млечниот пат се појавува како божествено место на одбраните умови. Во ова гледање најмногу се доближува и идејната слика на песната „Небеска река“ од Б. Конески. Тој млечен пат е навистина магично, сакрално копче, кое е мост помеѓу божјото и земното. Во овој контекст се изделува мислење за традицоналната симболика на ова соѕвездие:

„Во сите преданија Млечниот пат се појавува како *божествено место* на премин што го поврзува светот на боговите со земниот свет. Така, него го споредуваат со змија, *река*, трага, *млечен млаз*, бил-

---

[5] J. Chevalier — A. Gheerbrant, Rječnik simbola... Zagreb, 1983, str. 411; Dž. K. Kuper, Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola. Preveo Slobodan Đorđević, Beograd, 1986, str. 108, 142.

[6] Истото,

[7] Димитър Маринов, Народна вяра и религиозни народни обичаи. Второ фототипно издание. Съставител и редактор Маргарита Василева. София, 1994, стр. 56—57.

[8] Кузман А. Шапкарев. Избрани дела. Приредил д-р Томе Саздов, том петти, приказни. Скопје, 1976, стр. 48. За ова прашање се прегледани и следниве зборници: Преданија и легенди. избор и редакција д-р Кирил Пенушлиски, Скопје, 1969; Марко К. Цепенков, Преданија. Редактирал д-р Кирил Пенушлиски, соработник Блаже Петровски. Скопје, 1972; и Македонски народни преданија. Подготвил Танас Вражиновски. Институт за фолклор „Марко Цепенков“ — Скопје, Македонско народно творештво, Народни преданија, книга 1, Скопје, 1986.

ка, стебло. Служи за патување на душите и птиците помеѓу световите. Го симболизира патот на ацниите, на истражувачите, мистичарите. . ."[9] (Истакнал В. Т.)

Филозофско рамниште. Поетите се дадени од Бога да се ѕвираат во тајните нешта на опстојбата, да вникнуваат во најскришните долапи на творечкото, кое иде како *просветлување* (= мисла, идеја, збор, светлина) само одозгора, од небото.[10] На малкумина им се делени божјите работи, само на многу мисловните натури. Божјата светлина ќе даде онолку колку што таа сака. Филозофите народни со длабока проникливост и сеедно посматрање на небесните промени умееле да ја читаат природата, особено небото. Така е со обдарените.

Небеската река е извориште што поетот мислено си ја носи сиот век, таа го напојувала при *откривањето* на песните. Таа недогледна патека, изнагроздена со илјадници ѕвездички, обрабува еден срмен пораб наречен Млечен пат. Таа сребреникава измаглина што придушено трепери по небесниот свод му влевала сокови животворни на творецот, го поела со божествен нектар неговиот овоземен кладенец, со космички визии, со онајстраните, метафизички привиденија. Му влевало тоа млечно поточе сили за расветлување на недопрените човечки тајни, внушувало мудри искри да додржи во своето земно течење. Метафоричната синтагма *небеска река* е извонредна поетолошка слика, сложена од највозвишеното, каде што господарат со сета крајна недопреност — ѕвездите, тие ја крепат моќта, животворната опојност. Оваа спрега како фокус во себе ги збрала сите недобројни ѕвезди, кои му подаруваат озарување на поетот, за да продре во универзалните пораки на човековото постоење. Од тој врис поетот пиел од рана младост (тој е рожба од космичкиот ѕвезден прав), го дрочел и опивал низ сето овоземно видение негово, и сега, на старости, тој сеќава како тоа шумолење, таа влажност, таа сочност се суши, се одзема небесната сила. Таа била дар божји и сега, еве, ангелот

[9] J. Chevalier — A. Gheerbrant, Riječnik simbola... Zagreb, 1983, str. 411.

[10] Мошне продуховено за ова размислува и бесмртниот Платон. Види: Ион или за ентузијазмот и божествената манија. Во: Платон, Дијалози, Протагора-Евтифрон-Ион. Предговори, белешки и објаснувања Елена Колева, Скопје, 1994, стр. 149—174. Неодминливо е да ги одбележиме проникливите предговори на слинистот Елена Колева, која понуди извонредни преводи од старогрчката мудрост.

господов се враќа да ги заклопи тајните вртоци, да го пренесе горе зракот што прскотел мудрословија и да го потопи во безвременското, недоодно течење на рајската река. Си заминува сејачот, а семето се враќа во небеските потоци од каде еднаш из'ртело. Овој космички знак веќе го сеќава поетот, зашто му снеможуваат силите и тој брза да ја раскрие тајната што го водела него низ сето дишење, да ја разголи и да се прости со тоа животворно линеење во лирската мисла. Тоа била *капката* што го п о д м л а д у в а л а и р а з у б а в у в а л а породот на поетот. Сега таа неповратно скипнува, како во врел пустински песок се губи. Ослепува. Оттаму и таа спротивставеност во двете мисловни слики на песната: почетокот — каде сè уште се сеќава гибањето на водата, наспроти крајот каде сè гине во пустотија, во ништожност. Староста свенала како суво дрво и сок ни за лек, само црните и грапави гранки страшат и одбиваат со сурата грдост. Конески е филозоф на животот што седно се вгледувал во него, впивајќи ги најдребните, за око невидливи, величини. Тој е упатен во тајните на небото и, како чудотворец што зафатил грст од вишните чуда, сиот живот течел, а на брегот пластел зборови вплетени во магична игралитост што означуваат човекување. Него го осветлувала скриената магија, дел од тоа виделце што, така отворено, го ставаше во своите песни беше млечниот појас, кој го озарувал како аура, како ореол. Лирската рожба „Небеска река“ е поставена помеѓу посебното и општото, помеѓу личното и универзалното. Оваа антитеза ја истакнува личноста на творецот како најситен дел од светот. Поетот е микроиндивидуа во макропросторот за кој е неразделно врзан и, како обусловен дел од неа, тој тече и трепери од пораки. По хаосот на миробитието во универзумот зацарија ред и хармонија; и на тоа се држи, секоја отстапка значи пад во амбис, а разделот е мал како врв од сечиво. Складот господари помеѓу небото и земјата заради вечен мир. Тоа го сетил и Блаже Конески во својата всемирска визија, почувствувал овој божји избраник дека само тој дијалектички ред о единствената можност помеѓу небото и земјата. Затоа оваа творба е опрост на небесното, негова лебедова песна.

Естетски опсервации. Песната „Небеска река“ се одликува со својата *безмерна едноставност,*[11] како сè кај овој

---

[11] За ова разложно пишува Атанас Вангелов во студијата Поетскиот исказ на Блаже Конески. Во: Микрочитање, Скопје, 1983, стр. 7—39.

творец. Тоа е сплет на инвентивната возвишена идеја и внатрешната изворна потреба од елементарен израз. Сè е одмерено и просто како што течат реките. Метафизичкото чувствување Конески го преточил низ с л о ж е н а т а е д н о с т а в н о с т. Антитезата на тоа семирско сеќавање творецот го поставил во трите ката на песната. Тоа е, всушност, градациско излагање на поетовиот завршен акорд, на неговото благо созвучје што тивнува и тоа се оддиплува најнапред преку сè послабото чувствување, односно слушање на шумот од небеската река; веќе втората скала се симнува подолу, зашто душата на авторот осознава како животворниот глас сè повеќе „молкнува", та дури и секнува. Со свенувањето на животот сета созвучна оркестрација стивнува, глувее. Тоа е проникливо созерцание на видовитиот и тој така услупно, речиси скришно, придушено го услагодува. И последниот, трети кат на песнава, неизбежниот крај е предаден низ стравотни ознаки што недвојбено го образуваат завршниот, гибелен тон на строежот при слагањето. Сè тоне во темнина и бездна. Грозоморен е нанизот од доминантни лексеми што навеваат црна возбуда на судбинскиот залез: *штура, суша, пустелија, ужас* и *штрекнува.* Сè семантички определници за најголемата сенка во животот. Се спушта кобната завеса на бината и гледањето згаснува. Сенката, во поширок идејно-естетски контекст, сè повеќе се населува во круг што означува обземеност на поетската мисла. Тој студен залез Конески го сеќава со секој здив што снеможено го издава телото. Затоа и паѓањето на сенката е така остро и погубно во неговата меморија. Сонцето е ерос на животот, а неговиот контраст, сенката, олицетворува крај, штама и мрак, односно смрт. Таква тешка и студена сен се струполила и врз поетовата небеска река, засекогаш.

За показ одбележуваме дека стилемата *штур* метафорично означува празен, пуст, а тие инаку семантички се предадени во крајните стихови и со тоа налагаат, вестат гибел. Празнина и пустелија господари над сè земно. Тука е крајот, во безличниот круг. Само умирачката, со која се врзуваат клучните лексеми *празен и пуст*, иде да нè увери дека тоа е единствената реалност на овој мамлив свет. Песните, мисловните пораки, опоменуваат, та штрекнуваат, зашто сè исчезнува, се губи во неврат.

Никој не ја видел и сетил смртта, та да ја опише; овде поетот само допрел до она темно и бавно гаснење. Тој е обдарен од небесната светлина и има моќ да склопи слика

од идеја и зборови што приближно уверливо ќе нè донесат до рајската чаша што секому е пригодена. Песната „Небеска река" е исповедна, од неа се лачат зборови прости, колку да се сети сложената едноставност на поетската мисла Првиот дел од оваа синтагма ја определува мудрата филозофска димензија на пораката, а вториот сегмент го подвлекува толку едноставниот исказ на Конески, кој е препознатлив, индивидуален и се поставува како превосходен стилски белег. Стројното е во мимолетното редење на зборовите кои во целосниот склоп очудуваат.

Звучен слој. Во творбава доминира деминутивната форма, за да се почувствува дека сè на крај од животот придобива смалено значење, ненужно, бидејќи важноста на сè опаѓа. Именките *браздичка и водичка* се поставени во позиција да истакнат дребулии што се неважни и ништожни. Со ист семантички интензитет се и глаголите: *моклнал* и *секнува* (= губење), а над сите нив трепери зловешто именката *крајот*, која одважно го затвора кругот на течењето. Од толку огромна река, и тоа небеска, сликата крајно се стеснува во поточе, во капка, а тоа е стремеж да се минимизира целосната претстава.

Во разгледуванава песна фрекфентност покажува тврдиот консонант *ш*, кој и звучно настојува да невести опорост, тврдост во сета баладична настројба на лебедовиот крик (шум), суша, штур, *штрекнува*, па донекаде и *ужас*. Нема благозвучје, полетна соглазба на вокалите. Грда какофонија се втиснала во овие проштални стихови, за да се осети и гласовно дека тажбата е превелика, задушлива. Таа тапа обезвученост се согледува во консонантската спрега — *штур* и — *штрек* (од: штура и штрекнува) или во *шу-уш* (од: шум и суша), а особено пред крај господари длабокиот вокал *у*, со кој и звуково се настојува да се придаде темна и мачна конотација.

*

Пред многу години еден англиски сликар цртал на вишинка крај светлото Охридско Езеро. Тоа блажено се ребрело под сончевите лачи, а окото на уметникот светкаво јадрело. Поминало овчарче и, откако ѕирнало во платното, опчудено извикало: шејтан! А потоа веднаш избегало.

Илија Карајанов

СОНЕТ ЗА БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Дали невозможното сè уште трае
Дали сончогледи во сонот ни сјаат
сон поблизок до животот и зракот
отколку до смртта, мората и мракот.

Меѓу прстите ранет гулаб се чуди
се порева, се прпелка, се буди
Видовито око на вечна стража
далеку од птицата и луѓето што го лажат.

Не знам дали ќе те препознае твојата Надеж
Со векови одиш разделен од себе, од летот
кога треба на песната и животот да се дадеш.

Небесна река извира зад тајни двери
песна — река раскрилена во светот
песна што алтан-паланца ќе ја мери.

Виолета Аларова

КОРЕНОТ НА РУЖАТА

На Блаже Конески

Јас знам кога доаѓаш
ме стегаш до болка со студот
јас твојата несреќна избраничка
заробеник на туѓа неверност
Ме распукнуваш до аортата
кислородот немерливо се троши
оживува твојата осама
седи во аголот на песната и гледа
Не можам да го избркам стихот
споменот ме потчинува
легнува заедно со мене
се вовлекува во порите
плаче да го љубам
Збунето се муртам
додека ме бакнуваат
осамата и песната
заедно
за навек
иако боли
тој допир како кога првпат
се зачна коренот на ружата јазавица
и се насели во мене
за да ми шепоти
дека те нема.

Панде Манојлов

ЖАЛ ЗА ДАСКАЛОТ

На Блаже Конески

Леле, диви диботии,
леле, траги од непознати,
леле, траги од злобници . . .

Покажи ми, даскале, писмото.
покажи ми наши болини,
што болка влегла во сонцето.

Покажи ми, даскале, песните,
покажи ми вез на „Тешкото",
зрно бисер за душата.

Леле, диви диботии,
леле, траги од непознати,
леле, траги од злобници . . .

Д-р Томе Саздов

ПОСТОЈАНИОТ ИНТЕРЕС НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ ЗА НАРОДНОТО ПОЕТСКО ТВОРЕШТВО

Низ лични сеќавања за средбите со него

Интересот на *Блаже Конески* (1921—1993) за македонските народни умотворби, особено за стихуваните, може да се проследува уште од неговите први публикувани појави. Како и Рацин, К. Неделковски, меѓувоените драмски писатели кај нас (А. Панов, Р. Крле, В. Иљоски и др.), така и тој се учеше од народната песна кога се подготвуваше и стремеше да го започне своето индивидуално поетско создавање. Таа релација помеѓу македонската народна поезија и проза, од една страна, и литературното творештво на Б. Конески, од друга, е согледана и како кај кого повеќе или помалу обработена од секој досегашен истражувач на креативното литературно дело на овој наш најистакнат литературен творец по Втората светска војна, но исто толку појавен и како книжевно-историски и лингвистички научник. Во тој однос и некои мои прилози се однесуваат до третманот на споменатата релација помеѓу народното и сопственото поетско творештво на Б. Конески[1].

Овојпат, пак, јас сакам да го илустрирам тој постојан непрекинат и речиси секогашен интерес за народните умотворби од стихуван и прозен вид на Б. Конески низ неколку наши меѓусебни средби, дискусии и мои сеќавања. Се надевам дека така моево искажување ќе биде поилустративно, поживо и позанимливо за читателите.

Колку што ми досега сеќавањето, првиот наш разговор со мојот почитуван професор Блаже Конески поврзан со македонската народна книжевност се однесуваше на неговиот труд со кој тој го откри во науката името на еден

[1] Во повеќе наврати сум пишувал за односот на Б. Конески кон македонската народна книжевност, но за заинтересираните го посочувам мојот прилог „Македонското народно поетско творештво".

од запишувачите на Верковиќевите *„Јужномакедонски народни приказни"*[2], печатени во 1932 година во Прага во издание на Чешката академија на науките и уметностите, во редакција на познатите слависти Петар Лавров и Јиржи Поливка. Имено, дотогаш во науката не се знаеше идентитетот на запишувачот на македонските народни приказни од Солунско, застапени во споменатава збирка на босанскиот Хрват, приредувачот на *првата* посебна книга со македонски народни умотворби[3] (една година пред појавата на капиталниот *Зборник* на браќата Миладиновци — Загреб, 1861); професорот Б. Конески и тука го пронајде, го откри решението! Тоа свое откритие тој го публикуваше во студијата под наслов *„Запишувачот на приказните од Стефан И. Верковиќ"*, печатена во списанието на Македонската академија на науките и уметностите „Прилози", Скопје, 1982, год. VII, бр. 1, стр. 37—43. Но, своето откритие професорот ми го довери уште претходната, 1981 година, кога престојуваше меѓу учесниците на XIV семинар за македонски јазик, литература и култура во Охрид. Во тие години професорот Б. Конески сè поретко се одзиваше на поканите од организаторите на Семинарот да земе, како и дотогаш, редовно секоја година учество со свое предавање пред семинарците, кои буквално од целиот свет, од сите континенти доаѓаа во Охрид да го изучуваат македонскиот литературен јазик. Возраста, а и апоплексијата што ја имаше доживеано некоја година пред тоа, го попречуваа редовно да подготвува и да одржува предавања за учесниците. Но, таа година, ние од Управата на Семинарот најдовме средна солуција околу присуството на професорот Б. Конески: не го задолживме со обврска да одржи предавање, но да биде, барем неколку дни, меѓу учесниците, кои бездруго сакаа да се сретнат со него, да го запознаат помладите, а повторно да го видат постарите, кои веќе го познаваа и лично. Професорот ја прифати таквата покана и мошне пријатно, задоволно се чувствуваше меѓу семинарците, а посебно со нас од Управата, меѓу кои се наоѓаше и неговата помлада сестра Милица, која беше речиси редовен лектор тие не-

[2] Lidove povidky jihomakedonské, z rukopisu St. Verkovičových vydali Petr A. Lavrov a Jirži Polivka. Rozpravy české Akademie vêd a umêni, trída III, čislo 70. V Praze, 1932.

[3] „Народне песме македонских Бугара. Скупио Стефан И. Верковић. Књига прва. Женске песме. У Београду. Правителственом Книгопечатном. 1860."

колку години на Семинарот. Со оглед дека јас го раководев во тоа време Семинарот, како негов директор, професорот најчесто беше со мене. Меѓу другото, не можевме да се изнаиграме шах во слободните часови.

Ете, во такви околности, професорот ми рече дека наскоро ќе имам прилика да прочитам еден негов труд од доменот на народното творештво, кој несомнено ќе ме заинтересира, бидејќи со таа научна област се занимавам подолго време.

.. Се насмеа професорот онака својски, скромно, речиси здржано, но очигледно задоволно, како кога човек сака да каже нешто пријатно и важно, би рекол дури со своевидна гордост од тоа што ќе го каже, бидејќи очекува дека собеседникот ќе биде заинтересиран да слушне новост. Кога ми кажа за што се работи, заклучив дека такви откритија не се случуваат секој ден, па му ја изразив мојата признателност; тој, по свој обичај, побрза да ја изрази својата вродена скромност:

— Знаете, Томе, не се работи за непознат човек, за непознато име и презиме . . . Само, не знаевме дека тој познат македонски човек Христодул (Христораб) Божиков, од с. Сухо, е запишувачот на Верковиќевите приказни од Солунско.

Но, независно од скромноста на професорот, науката веднаш (по излегувањето од печат на неговата студија) високо го оцени неговото откритие и оттогаш, се разбира, оперира во секој соодветен случај со тој значаен, драгоцен научен историографски податок.[4]

Сакам да додадам дека тие дни доживеав уште еден мошне интересен и за професорот карактеристичен случај. За време на една од шаховските партии тие дни во една од просториите на хотелот „Палас" (каде што се одржува Семинарот од својот почеток, па речиси сè до денес, цели 26 години) нè прекинаа во играта, бидејќи го известија професорот дека еден од штотуку дојдените учесници на Семинарот од Данска сака, односно брза да го запознае. Ја прекинавме играта, го доведоа Данецот во нашата просторија, тој прво се извини кога виде дека нè прекинал во

[4] Види го трудот на проф. д-р Кирил Пенушлиски под наслов „Кон Зборникот 'Јужномакедонски народни приказни'", едиција во шест томови „Верковиќ: Македонски народни умотворби", Скопје, 1985, кн. 4, стр. 10.

играњето партија (брзо се покажа дека и тој е многу добар шахист, па подоцна, наредните денови, и тој ни се приклучи во играњето шах) и веднаш, крајно изненадено, дури и со восхит, му се обрати на професорот: „Добога, господине професоре, Вие сте толку млад човек! Многу сум слушал за Вас и доста Ваши книги и други трудови сум прочитал. Па кога сте стигнале да ги напишете во толкав број, кога сте многу помлад одошто очекував кога ќе Ве видам?!" Професорот, онака непосредно и скромно, како што беше го дал Господ, едноставно му одговори: „Па знаете, колега, ако времето во животот добро се распореди и искористи, тогаш и за пократок период може многу повеќе да се постигне отколку инаку, во спротивен случај". Се согласи Данецот со тие зборови на професорот, се виде дека и самите зборови му направија впечаток, се договорија со професорот за наредна средба во првата прилика и се повлече, нè остави да си ја продолжиме партијата шах.

Сум имал уште неколку слични доживеани средби и разговори со професорот Б. Конески, но ќе споменам само уште една-две, кои мошне недвосмислено го претставуваат и сликаат овој наш учител и воспитувач токму онаков каков што беше, а беше природен, примерен и човек за угледување. Имено, кога нешто подготвуваше за научен настап или за публикување и имаше потреба од установување на некој важен податок, професорот најслободно ни се обраќаше нам на помладите за помош, без да се чувствува непагодно дека, ете, нешто како и самиот тој да не го знае во нужната мера, па бара помош од своите некогашни ученици. Не, тој не ѝ даваше место на нашата помисла дека (како најголем наш ерудит) нешто послабо го знае од нас! Со таквите постапки тој сакаше нам, на помладите негови колеги, да ни придаде важност, да ни го подигне нашето сопствено самочувство како на доволно квалификувани стручњаци по односните научни прашања. Сите наши такви релации и професорови постапки кон мене јас само така и сум ги сфаќал и третирал. На пример, пред неколку години ми се јави по телефон:

— Томе, ми треба барем фотокопија или испис (препис) од песната за детето Татунчо од *Зборникот* на Дозон.[5]

[5] Auguste Dozon, Chansons populaires Bulgares inédites, Paris, 1875.

Ќе можете ли да ми помогнете? Вие секако полесно и побрзо ќе ја пронајдете одошто јас.

— Професоре, бидете спокоен, ќе го добиете текстот на песната за најкратно време — го уверував, искрено задоволен што ми се обраќа за таква соработка.

А тој не пропушти да ме извести, да ми објасни и зошто му е потребен текстот на таа прекрасна народна песна:

— Подготвувам, знаете, реферат за годинашниве „Рацинови средби" за песната „Татунчо" на Кочо, па ми е потребна народната песна кај Дозон. Некои други варијанти од песните за Татунчо и самиот најдов ..."

Се разбира, брзо се сретнавме со професорот во Академијата, каде му го предадов фотокопираниот текст на песната, а по неполни три-четири недели имав прилика и да го ислушам неговиот впечатлив, компаративен научен реферат на Симпозиумот на Рациновите средби во Титов Велес.

Инаку, најдолго време (цела недела секојдневно) со професорот Б. Конески бевме заедно во Виена, во текот на мај 1981 година, кога тој — како претходен добитник на еминентната „Хердерова награда" — беше поканет да присуствува на предавањето на наградите за таа година, престој што беше искористен од Славистичкиот институт на Виенскиот универзитет професорот да одржи предавање пред наставниците и студентите. Се случи истиве дни и јас да престојувам во Виена на истиот Институт, по претходна покана да одржам и јас предавање за врските меѓу македонската народна книжевност и делата на современите македонски писатели. Во Виена допатував од блиската Братислава, каде што две недели гостував со предавања на Универзитетот „Јан Амон Коменски" (на неговиот Славистички институт), па воопшто не знаев претходно дека во истиот временски период и професорот ќе биде во Виена. Се израдував јас, но се израдува и тој што ќе бидеме заедно. Во вонпрограмското време ги обиколувавме впечатливите и импозантните виенски музеи, галерии и други слични институции, но најчесто со него бевме во заедничка компанија со нашите еминентни домаќини: професорите-академици Радослав Катичиќ и Франтишек Мареш (кој почина само пред две недели), како и со проф д-р Рудолф Прајнесдорфер, кој некое време пред тоа имаше откриено во Виенската универзитетска библиотека еден драгоцен ракописен зборник со македонски народни песни од Западна Македонија (од

с. Тресонче). Се разбира, разговорите меѓу сите нас посебно се водеа за тоа значајно ракописно македонско наследство откриено во Виена, а особено околу тоа како колегата проф. д-р Р. Прајнесдорфер, инаку и македонски зет и долгогодишен лектор по германски јазик на Филолошкиот факултет во Скопје, побрзо и поуспешно да го подготви тој ракопис за публикување.

Најтажната средба со професорот Б. Конески ја имав во пролетта 1993 година, кога го посетив во Клиничката болница во Скопје. Професорот, дознавајќи за смртта на својата сестра Милица, речиси веднаш падна болен и беше задржан на лекување во Кардиолошката клиника. Додека уште лежеше во болница, почина и мајка му. Кога закрепна од тешката анемија, ме прими во својата болничка соба. Му изразив сочувство за сестрината смрт и побрзав да го зазборувам за попријатни работи. Му ги пренесов поздравите од неговите и општомакедонските пријатели — членовите на македонистичкото семејство Бернс од Лондон, известувајќи го дека колешката проф. д-р Ивона Бернс ја приврšила работата над преводот на неговата стихозбирка „*Послание*" и дека наскоро може да се очекува нејзиното публикување[6]. Не пропуштив веднаш да му ги честитам и двете новоизлезени книги[7]. Професорот, навистина, искрено се израдува на веста за речиси готовиот превод на „*Послание*" на англиски јазик, како и на двете негови нови книги, велејќи ми:

— Па, мислам дека вас, Томе, една од моиве две нови книги силно ќе ве заинтересира, бидејќи материјалов во неа има мошне евидентна врска со нашите народни умотворби — со легендите.

Нашата последна средба беше на 1 ноември истата година, на јубилејните 30-ти Рацинови средби во Титов Велес, кога професорот ни го поднесе својот, денес веќе исто-

[6] Стихозбирката на Б. Конески „Послание" во одличен превод на д-р Ивона Бернс, беше истата година публикувана во издание на „Матица македонска" и свечено промовирана (од моја страна) во НУБ „Климент Охридски" во Скопје, на 3 септември 1993, во присуство и на авторот, кој — во одлично расположение — одржа и свое слово. Колку што паметам, ако тоа не беше последната промоција на дело од Б. Конески, тогаш сигурно беше едно од последните негови убави доживувања од таков карактер.

[7] Станува збор за книгите „Историски есеи" и „Црниот овен", првата во издание на „Македонска книга", а вториот — на „Култура".

риски литературно-творечки тестамент. Како член на работното претседателство на Средбите, имав невесела прилика од поодблизу да го слушам и гледам професорот како одвај ни ја прочита само првата страница од својот текст, за да го предаде на читање понатаму на друг.

По неполн месец, професорот Б. Конески почина во Скопје.

Ќе ги завршам овие мои неколку сеќавања на средби и разговори со професорот Б. Конески, поврзани со нашите разговори и дискусии околу македонската народна книжевност како илустрација на речиси постојаниот интерес на Б. Конески кон народното поетско творештво, со мислата дека ако човекот во срцата на другите живее онолку долго колку тие често се сеќаваат на физички отсутниот, тогаш секако не сум единствениот што е сигурен во тоа дека професорот Блаже Конески уште долго, долго ќе живее во нас — сè додека сме живи ние неговите потомци и непосредни ученици.

Александар Алексиев

ПРИДОНЕСОТ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ ЗА РАЗВОЈОТ НА МАКЕДОНСКАТА ДРАМА И ТЕАТАР

Би било во најдобар случај пресилено и некоректно ако повременото интересирање на Блаже Конески за драмата и театарот, како и неговото краткотрајно „службување“ во Македонскиот народен театар, ги третираме макар и како еден од поспоредните текови на неговиот разгранет творечки ангажман.

Непобитен е фактот дека Блаже Конески за драмата и театарот пројави поизразен интерес само во почетниот период од своето творештво, тогаш кога сè уште се бараше себеси како творец, па затоа во овој период речиси рака под рака одат поезијата, јазичната проблематика, но и неговите драмски обиди, кои малку или воопшто не ѝ се познати на нашата поширока културна јавност.

Сè друго што ќе дојде подоцна, вклучувајќи го и неговиот превод на „Отело“ од Шекспир, ќе треба да се ситуира во еден поширок контекст, односно споменатиов превод да се вреднува на ист начин како што се вреднуваат неговите преводи на Хајне или „Горски венец“ од Његош, иако и „Отело“ и „Платон Кречет“ од Александар Корнејчук, но и некои други дела, ги направи за потребите на Македонскиот народен театар.

Според тоа, длабоко сме свесни дека секој друг приод кон оценувањето на објективниот придонес на Блаже Конески за развојот на нашата драма и театар, свесно или несвесно, би можел да нè доведе во една крајно незавидна ситуација доколку не би се нашле и во директен судир со самиот Конески, кој, како што е познато, чувствуваше изразена аверзија кон севозможните митотворци и митомани, а правото околу одделни личности да се создаваат легенди тој поодамна го резервира само за поединци кои, според него, закономерно се појавуваат речиси кај сите народи. Но во специфични и посебно драматични околности, при

што идентификацијата меѓу индивидуалниот творечки ангажман и пошироката историска свест за нивниот придонес станува речиси природна.[1]

Себеси тој не се вбројуваше во категоријата на какните избрани поединци и „подвижници", каков што беше Кочо Рацин. Како припадник на помладата генерација во однос на Рацин и на плејадата други наши творци што се појавија и дејствуваа во периодот меѓу двете светски војни, постаментот на неговиот импресивен творечки монумент е вграден во едно сосем поинакво време и во значително поблагопријатни историски околности, па според тоа и вреднувањето на неговиот севкупен придонес наметнува и еден значително поинаков однос. Посебно кога се во прашање, да речеме, еден младешки и спонтан изблик каков што е неговиот скеч за Сима Милутиновиќ—Сарајлија и Јоаким Вујиќ, напишан и изведен во 1940 година, неговата изгубена драма со тематика од НОБ, напишана во 1943 година, или неговиот воведен збор на „Македонската битова вечер" во Софија, кога зборувал за драмата „Печалбари" од Антон Панов, па сѐ до хумористично-сатиричната едночинка „Гладна кокошка просо сонуе", напишана и изведена на сцената на штотуку формираниот Народен театар во Скопје во почетокот на 1945 година; но, и неговата мошне интересна статија „Белешки за македонската драма", објавена во истиот период.

Тука секако спаѓа и неговата неколку месечна работа во овој театар како лектор, и тоа кога се поставуваше фундаментот на неговата дејност како прв наш професионален театар во вистинската смисла на овој збор.

Оптоварен од веќе споменатите дилеми, но и поттикнат од желбата да дозволи да ја преобјавиме неговата „Кокошка..." како завршен текст во Прегледот на македонската драма до 1945 година што требаше да го објави издавачката куќа „Култура", во 1990 година повеќепати разговаравме со Блаже Конески токму за споменатава проблематика. Притоа, веќе располагавме со информацијата дадена од него дека напишал драма со тематика од НОБ, паралелно со граматика на македонскиот јазик уште во 1943 година, иако патем речено за овој негов обид знаевме значително порано од раскажувањето на Владо Малески—

[1] Блаже Конески: „Личноста на Рацин", „Стремеж", бр. 3—4, 1979, Прилеп.

Тале, кој како член на Агитпроп при Главниот штаб на НОВ и ПОЈ, имал можност да ја прочита оваа негова драма.[2]

Разговорот го започнавме со следнава констатација: „Нашите истражувачи, сакале или не, често се наоѓаат во ситуација да бидат „гладни кокошки“ што постојано се надеваат дека ќе исчепкаат понекое зрно кое, иако се свесни дека не мора да биде бисер, сепак поткрепува одредени појави или настојувања кои, колку-толку, го зголемуваат фондот на релевантните информации.“

Со овие и некои слични аргументи се обидовме да го оправдаме нашето интересирање за неговите почетнички драмски обиди и, воопшто, за неговото интересирање за драмата и театарот.

Конески тогаш сè уште беше во состојба речиси секој ден да доаѓа во МАНУ, и тоа по правило од 8 до 12 часот и, според впечатокот што се добиваше, не толку да работи, колку да се сретне со своите многубројни пријатели и познајници, а не ретко и со случајни посетители во читалната на Архивот на МАНУ. Вратата на неговата канцеларија, да не речеме сопче, што се наоѓаше во составот на читалната, секогаш беше полуотворена и благонаклонета за секој што ќе посакаше да се види со него. На овој начин, Блаже ја надоместуваше осаменоста што го демнеше дома, но и горчливата вистина дека сè повеќе мораше да се потпира врз усните информации, врз својата неисцрпна меморија, бидејќи видот сè повеќе го изневеруваше.

Така ги добивме податоците што нè интересираа, но и дозволата да ја преобјавиме неговата „„Кокошка..“. Притоа, замоли изрично да нагласиме дека тој овој текст ниту го поместил во дотогаш објавените негови собрани или избрани дела, ниту има намера тоа во иднина да го стори. „Доколку тебе ти е потребен како илустрација за еден период од развојот на нашата драма до 1945 година, јас немам морално право да го спречам неговото преобјавување, бидејќи се работи за објавен и изведен текст“.

Должни сме да напоменеме дека дел од информациите што ни ги соопшти тој, само следната година, но во најопшти контури, беа обелоденети и во книгата „Разговори

[2] Блаже Конески: „За една граматика на македонскиот јазик“, „Прилеп и Прилепско во НОВ“ (1944—1945), кн. I, 1985.

со Конески“ што ја подготви Цане Андреевски, која и како иницијатива и како реализација заслужува само пофалби.[3]

И уште едно појаснување кое се наметнува само по себе, а се однесува и за драмските обиди на Блаже Конески. Тоа е фактот дека сите овие појави се неспоредливо позначајни за севкупниот корпус на нашата драмска литература одошто за творечкиот опус на Блаже Конески, кој и без тоа е ретко слоевит и волуминозен. Впрочем, една слична, иако покритична констатација, изрече и самиот Конески, зборувајќи за својата граматика, напишана во 1943 година. Во веќе споменатиот текст, тој вели: „За мене лично, уште повеќе за историјата на македонскиот литературен јазик, сето ова претставува една епизода. Сепак денеска, појасно отколку порано, може да се согледа дека не е без значење фактот што уште во текот на минатата војна, на самосвојна почва, покрај другите прилози кон создавањето на македонскиот литературен јазик бил направен и еден ваков обид за негова граматика.“[4]

Притоа, под „други прилози“, Конески ги подразбираше издавањето стихозбирки на македонски јазик, сè поголемиот број драмски дела, појавата на весници и списанија со изразена национална ориентација („Македонски вести“ и „Македонска земја“), билтените и друг пропаганден материјал што и пред војната, а особено во текот на војната, ги издаваше КПМ, бидејќи сите овие обиди, но и конкретни резултати, го навестуваа скорешното доаѓање на македонската национална пролет.

Токму овие негови констатации денеска ни даваат кураж барем да ги регистрираме скромните драмски обиди на Блаже Конески, особено затоа што тој веќе не е меѓу нас и на овој начин да ги зачуваме од заборав.

„Првиот обид да напишам скеч, вториот е „Гладната кокошка просо сонуе“, кај мене изблика повеќе спонтано одошто со намера да напишам драмски текст — ни соопшти тогаш Блаже Конески. Јас веќе студирав славистика во Белград, а ние славистите бевме моќне компактни и често организиравме најразлични приредби и заба-

[3] Цане Андреевски: „Разговори со Конески“, „Култура“, 1991, Скопје.

[4] Истиов овој текст на Конески, делумно модифициран, е објавен и во Зборникот на трудови посветен на академикот Михаило Апостолски, МАНУ, 1986, Скопје.

ви, впрочем како и целиот Универзитет кој тогаш буквално вриеше како некоја огромна кошница.

Секој од нас, а посебно оние кои јавно или тајно веќе се обидувавме да пишуваме, чувствуваше потреба, не толку да се експонира туку споменативе приредби, па и честите излети да ги направиме што попријатни и тоа за сопствено задоволство. Некои од нас рецитираа сопствени или туѓи стихови, некои учествуваа во подготовките на тогаш мошне популарните хорски рецитации кои наскоро се пренесоа и во Македонија, а се изведуваа и скечеви. Тоа, всушност, беа импровизации за еднократна употреба.

Така кај мене се роди идејата да ги изнесам на показ Сима Милутиновиќ-Сарајлија и Јоаким Вујиќ. Тие разговараат меѓу себе, но Сарајлија во десетерци, а Јоаким на оној негов српскословенски јазик. Навистина комично беше тоа. Во тоа е „штосот" на овој мој скеч. И тој добро беше примен од моите колеги. Ако ништо друго, барем слатко се изнасмејавме на еден излет."

Во „Разговори со Конески" се среќава и податокот дека овој негов скеч бил „особено забележан . . . поради тоа што еден цел семестар имавме предавања за Сима Милутиновиќ—Сарајлија. Сима Милутиновиќ—Сарајлија, можеби неправично, така уште од средното училиште го сметавме само за чудак, повеќе за чудак отколку за поет. Ни беше чудно зошто толку време професорот Павле Стефановиќ зборува за Сима Милутиновиќ" — се сеќава Конески.[5]

Но, и покрај успехот на неговиот скеч, тој во разговорот дословно ни рече. „Тоа е само студентска егзибиција, младешка потреба и покрај тоа што ги почитувавме своите професори, сепак да ги боцнеме . . Значи, во прашање е само една епизода од моите студентски години и ништо повеќе."

Се сложивме со Конески дека е во прашање една навистина пријатна епизода од неговата младост, како што е слична епизода и неговиот воведен збор на приредбата „Македонска битова вечер" што ја организирале македонските студенти во Софија, при што биле изведени последните слики од драмата „Печалбари" од Антон Панов.

Според сопственото сеќавање, Конески се обидел да им ја предочи на посетителите содржината на „Печалбари", поради фрагментарното нејзино прикажување, при што

[5] „Разговори со Конески", стр. 99.

направил преглед на македонската битова драма меѓу двете светски војни со оглед на тематскиот карактер на оваа приредба.

Според тврдењето на Илија Милчин, режисер на целата приредба, тогаш посетител на Драмското студио при софискиот Народен театар и асистент волонтер кај Хрисан Цанков, еден од најстарите и најпознати тогаш бугарски режисери. „Македонската битова вечер" била одржана на 27 март 1943 година во салата на „КООП" што се наоѓала на булевар „Славејков", а приходот бил наменет за народната помош.[6] Формален организатор на приредбата била штипската студентска корпорација „Просвета", додека вистинскиот нејзин иницијатор била Лилјана Чаловска, која по затворањето и интернирањето на Рацин во 1942 година се засолнила на Универзитетот во Софија

Некои од учесниците и присутните на оваа приредба тврдат дека таа била одржана на 8 декември 1942 година, по повод патрониот празник на универзитетот „Св. Климент Охридски", па затоа на неа присуствувал и ректорот. Меѓутоа, сето ова во крајна линија не е ни најбитно. Битно е во случајов тоа што најголем број од македонските студенти што студирале во Софија почувствувале потреба и на овој начин да ја изразат својата национална самобитност. Избраната концепција на „битова вечер" тоа идеално го овозможила, а послужила и како алиби пред универзитетските власти.

Според Илија Милчин, приредбата била компонирана од исполнување на народни песни и хорски рецитации, а завршила со последните слики на „Печалбари".

Улогата на Симка ја толкувала Даница Бојаџиева, идната сопруга на Милчин, на Костадин — Јовче Панов, а на Зафир — Кочо Данов, директор на Куклениот театар во Скопје по ослободувањето.

Сценографијата од пак-папир ја изготвил Борка Лазески, настојувајќи што поуверливо да го долови амбиентот во кој се случува дејствието на „Печалбари". Впрочем, со него Илија Милчин соработуваше поодамна, а посебно е интересна неговата авангардна сценографија на „Слугата

[6] Илија Милчин: „Минатото на театарот во Македонија", јубилејна публикација „Дваесет години на Македонскиот народен театар" (1945—1965).

Јернеј и неговото право“ од Иван Цанкар што заедно ја подготвиле во 1938 година во Прилеп.

Меѓутоа, и Илија Милчин и Блаже Конески, а и некои други учесници во изведбата на оваа приредба, се сеќаваат дека одломките од „Печалбари“ биле изведени главно на прилепско-велешки говор, а не на дојранско-струмичкиот на кој е напишана оваа пиеса.

Сакаме да потсетиме дека на ист начин „Печалбари“ е изведувана во Прилеп и во предвоениот период. Најверојатно затоа Антон Панов не бил поканет на оваа приредба, иако тој уште од септември 1941 година се наоѓаше во Софија, фигурирајќи како асистент на режисерот Николај Масалитинов, некогашен член на прославениот Московски художествен театар и близок соработник на Станиславски.

Познавајќи го Антон Панов, неговата суетност и самоувереност, не е тешко да се заклучи дека тој не би дозволил една ваква интервенција, иако во 1943 година дозволи бугарскиот Народен театар од Скопје да ги изведе неговите „Печалбари“ на бугарски литературен јазик. И тоа првин при гостувањето на овој театар во Софија, а потоа и на сцената во Скопје. Не му пречеа на Панов, на пример, и следниве одзиви во софискиот печат:

„Гостувањето на скопскиот театар во столицата има двојно значење: да се види пиеса напишана од Бугарин за време на скорешното ропство и да се истакне успехот на раководството и на артистите од овој театар ... Ете зошто интересот за „Печалбари“ е значителен и оправдан. Дотолку повеќе што мнозина тука полесно ќе ги разберат социјалните услови на ропството и она низ кое единствено се зачувал народот — фолклорот, во најшироката смисла на овој збор. Инаку, режисерот успеал да го соедини драматизмот на пиесата со нејзините битово-фолклорни особености, внатрешно сврзани со темата и патосот на пиесата ...“[17]

Меѓутоа, авторот на оваа рецензија, а тоа е случај и со другите рецензенти, воопшто не споменува дека оваа пиеса во која доминира македонскиот бит и фолклор е преведена од македонски на бугарски литературен јазик, ни кој го направил преводот, така што гледачите и воопшто, бугарската културна јавност останаа измамени на кој јазик е напи-

[17] Цвѣтанъ Минковъ: „Гостуване на скопския театъръ“, „Български народенъ театъръ“, год. XIII, 25 априлъ 1943, София.

шана пиесата и зошто се преведува ако не постои никаква разлика меѓу бугарскиот и македонскиот јазик.

Според сеќавањето на Тодор Николовски, единствено тој, на негов предлог, а со дозвола на режисерот Стоил Стоилов, улогата на Караман Атанас ја говорел и песните ги пеел на македонски јазик, што значи дека и македонските народни песни најбезочно биле фалсификувани.[8]

Тодор Николовски, покрај тоа, сведочи дека истата сезона и софискиот Народен театар требало да ја подготви оваа пиеса, но по неколку репетиции, таа била отфрлена како текст што го урива угледот на овој театар.

Некој посебен успех „Печалбари" не доживеаја ни во Скопје. Кај скопските гледачи сè уште беше свежо сеќавањето за триумфот на Панов во 1936 година, а овој негов драмски првенец се задржа на репертоарот на тогашниот скопски театар сè до 1941 година. Истата пиеса на македонски јазик беше изведена и во белградското Народно позориште, во Сараево, Бања Лука и Ниш.

Така, неостварена остана илузијата на Панов дека неговата драма ќе стане интегрален дел на бугарската култура и уметност. Тие, без многу премислување, ја отфрлија како туѓо тело.

Со оглед дека изведбата на „Печалбари" на бугарски јазик беше најавена уште во почетокот на театарската сезона 1942/1943 година, не грешат организаторите на „Македонската битова вечер" кога тврдат дека изведбата на фрагменти од „Печалбари" во Софија имала демонстративен карактер. За жал, Панов нема да извлече никаква поука кога од печатот дознал за оваа приредба. По одбивањето софискиот Народен театар да ја изведе неговата пиеса, Панов, длабоко разочаран, кон средината на 1943 година, ќе ја напушти Софија, веќе свесен дека ништо друго не сторил освен што „сам се удрил со сопствен камен по глава", како што велеше подоцна.

Веќе напоменавме, покрај споменатите фрагменти од „Печалбари", биле изведени и хорските рецитации „Изгреј зора на слободата" и „Бегалци" од Пејо К. Јаворов, но и повеќе музички точки. Посебно внимание предизвикал настапот на Владо Малески—Тале, кој, придружувајќи се со гитара, исполнил повеќе македонски народни песни. Впро-

[8] Тодор Николовски: „Сеќавања", „Гоце Делчев", 1991, стр 48.

чем, со искуството на естрадни настапи тој се здобива уште пред војната, кога организира еден вид концерти во Белград, Струга, Битола, Кавадарци и Неготино.

Инаку, покрај веќе наведените учесници, во реализацијата на оваа приредба, зеле учество и следниве студенти: Аврам Писевски, Александра Писевска, Павлина Жерновска, Ѓорѓи Филиповски, Димко Кепески, Божинка Илиева, Страхил Карталов, Борис Талески и др.

Што се однесува до Блаже Конески, тој не се сеќаваше кој го поканил да зборува за „Печалбари", ниту според кои критериуми изборот паднал токму на него. Претпоставуваше дека тоа го сторил некој од студентите од Прилеп, најверојатно, Илија Милчин или Борка Лазески, кои знаеле за неговото интересирање за литературата. Инаку, тој со „Печалбари" се запознал наскоро по објавувањето на оваа драма во 1939 година.

„Поголем број примероци на ‚Печалбари' кружеа меѓу македонските студенти во Белград, ни рече Конески, најверојатно дистрибуирани од авторот. Но јас ја немав можноста да се запознаам со него ни во Белград, а ми се чини, ни во Софија. Во секој случај, таа 1939 година, кога беа објавени ‚Печалбари', е пресвртна година и за македонската литература, а уште повеќе за афирмацијата на нашиот народен јазик. Венко Марковски во Софија ја објавува веќе својата трета стихозбира ‚Лулкина песна', Рацин ‚Бели мугри', а Панов ‚Печалбари'. Тоа е веќе сериозен фонд за тогашните услови и сериозен ориентир за нас помладите кои започнавме да се интересираме за литературата.

Затоа, со нескриено внимание ја прочитав оваа драма уште кога бев во Белград, како што ги прочитав и ‚Бели мугри'. Тоа ми овозможи да зборувам за ‚Печалбари' во Софија — нѐ информира Конески.

Но ако споменативе две епизоди се навистина само попатни за творечкото интересирање на Блаже Конески, не сме сигурни дека тоа истото може да се рече и за неговата изгубена драма со тематика од НОБ. За неа Конески нѐ информира дека имала два чина и дека била психолошка драма, што е новина за нашата драматургија. иако во периодот меѓу двете војни Војдан Чернодрински веќе ги беше поставил темелите на нашата историска психолошка драма („Духот на слоботата и „Слав Драгота").

Поттикот да ја напише оваа драма бил еден реален трагичен настан сврзан со судбината на неговиот врсник Владо Гинов Стефанов—Лапецо (1921—1944), помлад брат на проф. Љубен Лапе.

Зошто толку многу Конески го потресла судбината на Владо, со што заслужил тој да стане главен херој на оваа драма, односно со што се издвојувала неговата судбина во однос на илјадниците страдалници во ова брутално време?

Токму ова прашање нè поттикна врз основа на достапните документи и сеќавањата на неговите најблиски да го оживееме неговиот прерано згаснат живот.

Неговото „одење по маките" започнува уште во септември 1941 година, кога е повикан на отслужување на воениот рок во 13. пешадиски полк во Велико Трново. Таму се вклучува во илегална организација што ја формирале прогресивно ориентирани бугарски војници. Летото 1942 година тој доаѓа на отсуство. Но три дена пред да му истече отсуството, тој е повикан во воената команда во Прилеп и му било наредено веднаш да се врати во својот полк, под изговор дека претстојат воени маневри. Сомневајќи се дека е во прашање провала, тој одбива да ја изврши наредбата, инсистирајќи на тоа дека ќе се врати тогаш кога ќе му истече отсуството. Изнервиран, дежурниот влегува во соседната канцеларија да го извести повисокиот по чин офицер за одбивањето на Владо да ја изврши наредбата. Владо ја користи непретпазливоста на дежурниот и незабележано ја напушта воената команда. Веднаш преминува во нелегалност, а по неколку дена се приклучува кон одредот „Димитар Влахов", кој оперирал во близината на Прилеп.

Меѓутоа, во средината на септември 1942 година започнува долго подготвуваната офанзива на бугарската војска и полиција. Првата чета на овој одред била речиси десеткувана. Загуби имала и втората чета, во која се наоѓал Владо. Тогаш се случило и дабничкото клање и депортацијата на голем број граѓани и селани од Прилеп и Прилепско, испратени главно во логорот Ени Кој.[9]

Втората чета, при сè полоши временски услови и постојана борба, се повлекла првин во велешкото, а потоа и во кумановското подрачје. Но, пред да го напушти Велешко, Владо се разболел од воспаление на белите дробови. Командирот на четата му наредил да се врати во Прилеп и, дури

[9] „Прлеп и Прилепско низ историјата", кн. II. 1972, Прилеп.

откако ќе оздравее, да се врати во одредот. Така, по стравотна виулица, сам, со висока температура, вооружен со пушка и бомба, Владо една ноќ пристигнал дома кон крајот на декември (веднаш по св. Никола), незабележан од бугарската полиција.

Меѓутоа, болеста наскоро ќе се искомплицира, претворајќи се во гноен плеврит, и од предолго лежење и од истоштеност, ќе му се отворат рани по телото. Иако неговите другари од илегалната организација во два наврата успеале да доведат лекар, тој практично бил беспомошен поради немањето лекови и соодветни инструменти, а неговото испраќање во болница практично би значело испраќање во рацете на полицијата.

Така, најчесто скриен во дуплото дно на мусандрата во нивната куќа, Владо, според сеќавањето на неговите блиски, починал на 17 јули 1944 година, речиси на прагот на слободата.[10] Но компликациите за неговите родители и најблиски дури тогаш ќе настанат. Не смеејќи да го погребаат легално, тие ќе ископаат гроб во нивниот двор и таму ќе го погребат.

Само повремено на тоа место во дворот, мајка му Перуника палеше свеќа, се сеќава Блаже Конески, додавајќи: јас секогаш кога ќе го видев тоа растреперено пламенче што се ниша на ветрот, небаре му се поклонува на Владо ме полазуваа морници, бидејќи знаев дека Владо е погребан таму. Неа никој не можеше да ја убеди да не пали свеќа . . ."

Знаејќи ги страдањата на Владо, а посебно на неговите најблиски, како еден вид оддолжување и катарза, тој ја напишал оваа драма.

„Се разбира таа и не можеше да има некое посебно развиено дејство, бидејќи, доколку се сеќавам, имаше само три главни лика: Владо и неговите родители, а местото на дејството е нивната куќа и неговата скривница. Но сепак ми се чини овој мој текст имаше внатрешна драматика. Таа извираше од морбидната окупациска отмосфера во Прилеп врз чиј фон се одвива оваа човечка трагедија, од натчовечките напори на неговите родители да го спасат од бо-

---

[10] Според плочата на загинатите во Алејата на непобедените во Прилеп, тој починал во 1943 година. Димче Митрески — Јавашот во прилогот „Теророт на окупаторот", наведува дека Влацо Стојанов —Лапецот, ранет и болен, умрел дома на 16. XII 1943 година. „Прилеп и Прилепско во НОВ" (1943), кн. I, стр. 394.

лесга и да го сочуваат од окупаторската власт својот син, од нивното деноноќно бдеење. Зашто секој лаеж на кучс, секое посилно тропање на нивната порта или забрзаните чекори по улицата, за нив беше знак за тревога... Јас, барем знам дека најмалку четири пати полицијата вршеше детален претрес на нивната куќа, а за време на тие претреси и секако не само тогаш, Владо, скриен во мусандрата, држел во раката бомба, готов секој момент да ја активира.

Инаку точно е тврдењето на проф. Методија Соколовски дека кон крајот на 1943 година јас му го предадов ракописот на Граматиката на македонскиот јазик. Но со граматиката, во истата пратка, беа и ракописот на оваа драма и мал избор од моите стихови. Песните подоцна се најдоа кај Владо Малески и јас ги објавив во 1958 година под наслов „Од стариот нотес". Знам сигурно дека и драмскиот текст „стигнал каде што треба", како што разговаравме со Методија Соколовски, а тоа е Агитпроп при Главниот штаб.

Кога есента 1944 година дојдов во с. Горно Врановци, Владо (Малески) и Венко (Марковски) ми рекоа дека ја читале мојата драма, се разбира и песните. Но подетаљно не разговаравме на оваа тема. Во онаа врволица од луѓе таму зафатени со севозможни активности, не најдовме ни време, ни можност за тоа. А и јас не чувствував некоја поголема потреба за ваков разговор. Знаев дека тоа се поетнички текстови, обиди, што би се рекло... Единствено за граматиката ништо не дознав, дали некој ја прегледал и што мисли за неа. Тоа прашање не се покрена ни кога одржав неколку предавања за јазикот во Горно Врановци.

Од друга страна, бев повеќе од сигурен дека мојата „психолошка драма" не соодветствува со текстовите што се пишуваа и изведуваа тогаш. Ми останале, на пример, во сеќавањето некои наслови: „Со крв во слобода", „Како умира партизан" и сл. Тоа „како умира партизан", автоматски претпоставуваше загинување во јуриш на непријателски бункер или барем мачење во полицијата. А мојот „партизан" се изгаси како свеќа, догоре... Тој немаше можност да јуриша на непријателот. И тоа е повеќе од нормално за тогашната усвитена атмосфера со која, без исклучок, беа обземени сите или барем оние кои непосредно војуваа. Во

11 М. Соколовски: „Осврт на некои активности во 1943 година и средбата со Кузман Јосифовски—Питу и Киро Гаврилоски", „Прилеп и Прилепско во НОВ", 1943, II, стр. 267—275.

тоа има во голема мера разбирлив патос, благороден патос кој денеска ни се чини како анахронизам, зашто, едноставно, не сакаме да го сфатиме. Јас тој патос, таа забревтана атмосфера имав можност да ги почувствувам во Горно Врановци, да вдишам барем делче од нив. Затоа и не се интересирав за моите текстови. Но претпоставува дека драмата сепак ќе „исплива" еден ден како што „исплива" нотесот со песни. Но тоа, барем засега, не се случи. А можеби е и подобро така . . ."

Владо Малески—Тале ни изјави дека тој и Венко Марковски ги читале стиховите и драмата на Конески непосредно пред Февруарскиот поход во с. Црнешево, Егејска Македонија, каде што бил сместен Главниот штаб. Тогаш куририте на Главниот штаб пристигнале од Прилеп заедно со една поголема група нови борци, при што пристигнала и спомнатава пратка. Во групата новопристигнати борци се наоѓал и Димче Мирв, заедно со неговата сопруга Ружа.

„Јас тогаш од драмата на Блаже разбрав за трагедијата на Владо Лапецо, па иако на некој начин тоа е ,нетипична', неверојатно многу ме потресе.

Тоа и ме поттикна по ослободувањето, кога подготвував материјал за моите ,Кажувања', да ја посетам мајката на Лапецо во Прилеп . . ."

Според податоците што ги дава Владо Малески во ова свое кажување, тоа е напишано во 1975 година според запис од 1952 година, под наслов: „Кажување на Перуника Лапеска за синот Владимир Гинов Лапески—Корда". Така драмата на Конески, иако изгубена, го овозможи создавањето на едно поново ретко импресивно литературно дело, напишано во духот на народните тажачки.[12]

Инаку, Конески и Владо Малески се познаваат уште, од Софија, кога заедно учествуваат во изведбата на „Македонската битова вечер". Со Венко Марковски Конески се познава уште од 1941 година, па дури заедно настапува на едно литературно читање со Никола Вапцаров, Коле Чашуле и други македонски поети. Според сеќавањето на Конески, тој и Чашуле една ноќ преспале во домот на Венко во Софија.[13]

Илија Милчин се сеќава дека при првото ослободување на Прилеп на митингот што се одржал на 10 септември

[12] Владо Малески: „Војната, луѓе, војната". „Мисла", 1980.
[13] „Разговори со Конески", стр. 111—114.

1944 година, Венко Марковски го замолил да го побара Блаже Конески. Дека тие двајцата се сретнале сведочи и една изјава на Венко Марковски во која тој, помеѓу другото, пишува:

„Кога дојдовме во Прилеп во 1944 година, Блаже Конески беше испаднал во една страшна душевна депресија. Околу еден час јас бев со него и, колку ми се чини, му ја расејав онаа мака што ја имаше на душата."

Според Конески, тој на истиот митинг се сретнал и со Владо Малески, Киро Хаџи Василев, Крсте Црвенковски и други. Така доаѓа до неговото ангажирање во Горно Врановци.

Исто така, според сеќавањето на Илија Милчин, во Горно Врановци, помеѓу другите активности, по налог на Веселинка Малинска, тогашниот Агитпроп разгледал агитка што во Горно Врановци ја напишал Васил Ивановски, наскоро прв главен уредник на весникот „Нова Македонија".

„Таа го почитуваше Васил Ивановски како истакнат револуционер и патриот, вели Милчин, и ми наложи на рака да го препишам текстот на оваа негова агитка. Се сеќавам дека во неа ,играа' некои тогашни наши високи раководители.

Кога ја разгледувавме оваа агитка, прв жестоко ја нападна Трајко Прокопиев. Тој отсекогаш имаше неверојатно остар јазик. Потоа за збор се јави Блаже Конески, кој го раководеше преведувачкото одделение.[14] Тој, за разлика од Прокопиев, смирено и со аргументи започна да го анализира овој текст. Неговата анализа нè изненади сите присутни. Дури потоа се јавив јас за збор Малинска ја уважи нашата негативна оценка, а посебно аргументите на Блаже. Но, иако и на овој состанок стана збор за толку ургентната потреба од нови и квалитетни драмски текстови, ни Блаже, ни некој од присутните не спомена дека тој имал напишано драма и дека таа му била доставена на Агитпроп. Зошто беше премолчана оваа негова драма, не ми е познато."

Така, првиот поамбициозен драмски текст што го напиша Блаже Конески од повеќе објективни и субјективни причини беше осуден на заборав, впрочем како и голем број драмски агитки и скечеви чии текстови не се зачувани.

[14] Покрај Конески, во преведувачкото одделение при Агитпроп на ЦК КПМ во Горно Врановци уште работат: Панде Поповски, Нада Ачкоска, Ратка Мирсинова, Ката Бегинова, Богдан Богданов и др.

Притоа, не може да се исклучи ни претпоставката дека во голготите што наскоро ќе станат синоним на Февруарскиот поход, тој неповратно да исчезнал. Во секој случај, тоа е сериозна загуба за историјата на театарот на отпорот во Македонија.

Префрлувајќи се на периодот по ослободувањето, сакаме да подвлечеме дека работењето на Блаже Конески во преведувачкото одделение во Горно Врановци ја определува, иако за кратко, натамошната негова службена активност, која, патем речено, не е во расчекор со неговата интимна творечка определба, барем кога се во прашање јазичната проблематика, а делумно и драмата и театарот. По барање на Македонскиот народен театар, кој тогаш беше во фазата на формирање, уште во ноември 1944 година Блаже Конески ќе се најде меѓу ентузијазираната екипа која се обидуваше да ги постави основите на првиот наш професионален театар по ослободувањето.[15]

Заедно со Гого Ивановски, кој му помага при пречукувањето на текстовите, Конески е задолжен за преведувањето и адаптирањето на текстовите што овој театар ќе започне да ги изведува започнувајќи од 15 декември 1944, па сè некаде до 3 април 1945 година, кога беше изведена првата целовечерна претстава на „Платон Кречет" од Александар Корнејчук, во превод на Блаже Конески. Истовремено, тој ја презема обврската не само да се грижи за чистотата, туку и за култивирањето на сценскиот јазик, иако подоцна и овој свој ангажман, без некоја посебна причина, ќе се обиде да го релативизира.

На пример, во разговорите со Цане Андреевски, тој изречито вели:

„Мојата работа беше да го дадам писмениот текст. И тој да биде коректен. А потоа водеше сметка Илија Милчин, којшто отсекогаш обрнувал големо внимание на јазикот. Тие водеа повеќе сметка за јазикот од таа страна. Јас можам да кажам дека премиерата на ,Платон Кречет' беше репрезентативна и во тој поглед. Во постигнувањето на една сепак издржана говорна форма на нашиот јазик на сцената. На тоа се обрна доста големо внимание. Иако јас

[15] Трупата „Кочо Рацин", која го претставува јадрото на МНТ, пристигна од Битола во Скопје на 18 ноември 1944 година.

лично не бев ангажиран во процесот на тоа конкретно моделирање на говорната форма на сцена."[16]

Повеќе е од сигурно дека Блаже Конески ниту можел, ниту требал да учествува во процесот на конкретното моделирање на говорната форма на сцената. Но тоа никако не значи дека неговата улога се сведувала на незаинтересиран лектор кој, освен текстот, не го интересира ништо друго.

Впрочем, еве што самиот Конески пишуваше во врска со истото прашање за овој најзначаен, но истовремено и најкритичен период од развојот на овој театар, сеќавајќи се за овие незаборавни денови по повод неговата петгодишнина:

„Како ќе звучи македонскиот јазик на сцената? Како ќе нè растревожува преживувањето на една драма? Како ќе се влее силината на Шекспира, смеата на Молиер во еден збор што ни е наш, што ни е најмил, којшто порано немал достап во театарот?

Тие прашања будеа во нас жив интерес како во почетокот на работата на Македонскиот народен театар, така и после — особено пред првите постановки на класични пиеси. Тоа беше интерес од нешто неиспитано, за нас многу важно, а што само нам ни се даде да го доживееме."[17]

Повеќе е од очигледно дека овие круцијални прашања сврзани со втемелувањето на нашиот сценски говор Блаже Конески не си ги поставува само како љубопитен гледач, бидејќи тој тогаш практично извршуваше двојна улога — беше еден од најистакнатите креатори на нашиот литературен јазик, а истовремено и непосреден учесник во неговата сценска примена, независно од тоа што тој не работел со актерите.

Еве го и мислењето на Илија Милчин за истото прашање, врз чии плеќи, според Конески, се струполил најголемиот товар околу култивирањето на нашиот сценски говор, кое во случајов ни се чини најмериторно.

„Сите ние бевме поминале низ училишта на други јазици и носевме разни говорни влијанија. Од нашиот јазик секој ја имаше во себе само говорната матрица од својот роден крај. Но сите имавме свест дека прв чекор во создавањето на вистински наш театар неизбежно треба да биде

---

[16] „Разговори со Конески", стр. 159.

[17] Блаже Конески: „Театарот и македонскиот јазик", „Нова Македонија", 28 април 1950

создавањето на изедначена, единствена говорна мелодија на наш литературен јазик. И токму таа задача успешно ја решивме со Конески."[18]

А дека оваа ни малку едноставна задача, во ситуација кога нашиот литературен јазик ќе биде штотуку кодифициран, навистина успешно ја решиле — сведочат не само оценките на тогашните наши театарски рецензенти, туку и ласкавите оценки што МНТ ги доби насекаде каде што гостуваше во овој период. Овојпат ние ќе ги регистрираме само искажувањата на неколку бугарски критичари кои, од разбирливи причини, посебно ги интересираше токму ова прашање.

Еве, само неколку вакви реагирања, изречени при гостувањето на МНТ во Софија во 1946 година.[18a]

Не криејќи ја својата вчудовиденост, Георги Цанков, театарски рецензент на вес. „Отечествен фронт", тогаш пишуваше:

„Тоа што веднаш прави силен впечаток и што е особено важно да се потцрта е пред сè јазикот: македонскиот јазик од сцената звучи прекрасно. Најубавиот впечаток, она што ги привлекува гледачите, доаѓа од неговата особена ритмичност и мелодичност . . ."[19]

Се огласи и софискиот весник „Народ". Во статијата посветена на гостувањето на МНТ, може да се прочита и следново:

„Чувството на возбуда и задоволство што доминира, што ја занесува публиката, се должи пред сè на убавиот македонски јазик, на неговата мелодичност и ритмика кои на сцената звучат чудесно."[20]

Во неколку наврати се огласи и нашиот сонародник Михаил Сматракалев. Пренесувајќи ја одушевеноста на македонската емиграција во Софија, тој, помеѓу другото, во списанието „Македонска мисъл", пишуваше:

---

[18] Илија Милчин: „Конески во театарот", „Нова Македонија", 22. XII 1944.

[18a] Во 1946 година МНТ гостува во повеќе градови на Пиринска Македонија, а од 30 јуни до 7 јули во Софија со „Чорбаџи Теодос" од В. Иљоски (изведена трипати), „Сомнително лице" од Б. Нушиќ, „Татковиот дом" од В. Катаев и „Приказка за правдата" од М. Алигер.

[19] Георги Цанков: „Првата претстава на Македонскиот народен театар", „Отечествен фронт", 3 јули 1946, Софија.

[20] „Народ", 8 јули 1946, Софија.

„Македонската емиграција во София ја имаше големата среќа да ја види играта на артистите од Македонскиот народен театар, да се возбудува од блиската до нејзината душа комедија „Чорбаџи Теодос", напишана од македонски автор, да се потсети на својата убава татковина и да ја доживее насладата, слушајќи ја музиката на својот роден јазик, станат веќе литературен јазик. Потоци од восхит се разлеваа во салата на Народниот театар. Лицата светеа од радост. Рацете ракоплескаа до зацрвенување. Не се смируваа овациите кон младите талентирани артисти, кои со едноставност, природност и со мајсторство ги вајаа ликовите. Една долго придушувана гордост избликна од македонската публика, гордост од високите достигања на македонската национална култура, од убавиот, чист и прекрасен македонски јазик.

Македонскиот народен театар ги разнесе напластените маглини за македонското прашање, ги распрсна злонамерните гласини за ,српско' влијание во македонскиот јазик, за ,србизација' на македонскиот народ . . ."[21]

Поетот Камен Зидаров, во списанието „Съвременик" кое и денес излегува како орган на Сојузот на бугарските писатели, резимирајќи ги впечатоците од гостувањето на МНТ, на прво место го постави прашањето за јазикот, констатирајќи дека ,МНТ ја покажал силата и убавината на македонскиот јазик. Не попусто се вели, пишува тој, ако сакаш да го чуеш јазикот на еден народ, појди во театар' . . ."[22]

Независно од тоа што само по неколку години сите овие и многу други ласкави оценки за убавината на македонскиот јазик ќе бидат заборавени, а тезата за „србизација" на нашиот јазик жилаво ќе опстојува сѐ до денес и, за жал, ќе се инфилтрира и во нашата средина, Македонскиот народен театар, барем во првите децении по ослободувањето, навистина стори многу за афирмацијата на нашиот литературен јазик. А тоа делумно е заслуга и на Блаже Конески. Зборувајќи за придонесот на Конески како лектор во првата година од основањето на МНТ, тој со право

---

[21] Михаил Сматракалев: „Македонския народен театър", „Македонска мисъл", кн. 9—10, 1946, София.

[22] Камен Зидаров: „Гостуването на Македонския народен театър в София", „Съвременик", 1 јули 1945 година, София.

заклучува: „Тоа е случај за кој навистина може да се рече: вистински човек на вистинско место, во вистински момент“.[23]

Од друга страна самиот факт дека наскоро по Блаже Конески како лектор во МНТ беше ангажиран Васил Ильоски, кој дотогаш беше директор на гимназијата во Скопје, недвосмислено укажува колку големо внимание ѝ се посветувало на чистотата на нашиот јазик што требаше да еманира од сцената на овој театар. За разлика од Конески, Васил Ильоски не се женира да истакне колку голем труд вложувал во работата со одделни актери, покрај грижата за преводите и нивното лектурирање.

По заминувањето на нова должност во Министерството за народна просвета, Блаже Конески не ги прекинува контактите со МНТ. Заедно со Киро Хаџи Василев, ја преведуваат од руски јазик „Приказна за правдата“ од Маргарита Алигер, посветена на познатата советска хероина од Втората светска војна Зоја Космодамјанскаја, при што Конески ги преведува стиховите. Истото го прават и со Илија Милчин при преводот на комедијата „Ноќ спроти Водици“ од Шекспир, а во 1954 година Конески го преведе и „Отело“ од Шекспир.

Меѓутоа, иако во почетокот на 1945 година беше презафатен во театарот, Конески пројави интерес уште за една дејност. на прв поглед неспојлива со неговата творечка натура, иако на мнозина им е познато дека Блаже Конески имаше неверојатно изразено чувство за хумор и знаеше да се смее од срце.

Заедно со Владо Малески, Славко Јаневски и Василие Поповиќ—Цицо, Конески влегува во редакцијата на првиот наш хумористично-сатиричен весник, „Остен“.[24] Уште на 27 декември 1944 година, „Нова Македонија“ објави голем прашалник, а под него „Остен“ и ништо повеќе. Тоа се повторува и во следниот број, но сега следи прашањето: „Што е ‚Остен‘?“ Неколкуте следни броеви донесуваат карикатура на која се гледаат две крави дупени од остен. Следи и одговорот на порано поставеното прашање: „Еве што е остен!“

---

[23] Јубилејна публикација „40 години МНТ“ (1945—1985).

[24] Сите членови на редакцијата и првите соработници на „Остен“ не ни се познати бидејќи текстовите се објавуваа анонимно.

„Нова Македонија", во бројот од 29 декември, објави уште една карикатура на која беше препознатлив тогаш поќе „славниот" Ѓоре Магарески, проследена со текстот: „Оф, леле, ама боли боцкан од остен!" Следи и најавата: „Сатирично-хумористичен весник ,Остен'. Ќе излезе кога ќе му текне!" По оваа, за тогашните прилики сепак неконвенционална реклама, на 4 јануари 1945 година, весникот „Млад борец" ги информира своите читатели дека излегол првиот број на „Остен". На 6 јануари истата година „Нова Македонија" објавува соопштение на редакцијата на „Остен" во кое се молат читателите со парични средства да го помогнат неговото излегување. По вториот број, „Остен" веќе не се појави, а читателите останаа со уверувањето дека „ќе се појави кога ќе му текне". А на „„Остен" му „текна" да се појави дури во 1950 година. Според сознанијата што ги имаме, „Остен" всушност бил забранет бидејќи на народната власт априори не ѝ се допаѓаше ама баш никаква критика иако остенот на „Остен" немаше намера да ја боцка власта, туку најразличните шпекуланти и малограѓани од типот на Ѓоре Магарески.

Но дека намерите на редакцијата биле повеќе од амбициозни, сведочи и фактот дека со првиот број на овој весник се појави и неговата сатирично-хумористична библиотека, како „Мала остенова библотека". Првата книшка на оваа едиција беше едночинката „Гладна кокошка просо сонує" од Блаже Конески.

„Тоа е единствената причина да се зафатам со пишувањето на оваа сатирично-хумористична едночинка, ни изјави Блаже Конески. Ние излегувањето на ,Остен' и неговата библиотека навистина пресериозно го сфативме. Сметавме дека е неопходно да направиме уште еден пробив. Овојпат во сферата на хуморот и сатирата.. Можеби започнавме прерано и прегласно да се смееме. Не знам ... Јас и многумина други објавивме повеќе хумористични песни и други текстови. Но анонимно. Потоа се случи непредвидлив курцшлус Се најдовме во ситуација на петли кои прерано ја најавиле зората ... Но, сепак, и овој наш обид треба да се третира како дел од севопштиот подем со кој се карактеризира овој период."

Инаку, во сатирично-хумористичната едночинка „Гладна кокошка просо сонує" Блаже Конески, во духот на веќе прокламираниот став на „Остен", настојува не само да ги боцне, туку да ги прободе и приврзаниците на монархи

јата на крал Петар (Богдан Крушкиќ, бивш жандармериски наредник и неговата жена Дара), туку и спие (Докторот) кои сè уште не можат да се помират со мислата дека „мог'штото" царство Б'лгарија веќе е „блаженопочившо".

Причина за неочекуваниот изблик на нивните надевања со што ќе се најдат во ситуација на „гладни кокошки што просо сонуваат" — е пукањето при дочекот на Новата 1945 година, првата слободна година по толку страдања и лишувања. Според сеќавањето на очевидците, таа навистина тржествено била дочекана, а театарот приредил дури и посебна новогодишна програма.

И ете, токму тоа пукање и едната и другата страна, оличени во „кокошките" на Конески, ќе го протолкуваат како враќање на „нивните", а врозочната нишка на нивните илузии е еден поднапиен распоп што се враќа од дочекот на Новата година, исфрлен од некоја кафеана. Неговото стенкање и повраќање на улицата ќе им се причини како стенкање на „ранет јунак" во борбата што започнала за ослободувањето на Скопје. Брадата, пак, на пијаниот распоп е недвосмислен доказ за неговата идентификација како дражиќевец. Но нивната илузија, дека сториле патриотско дело, „спасувајќи" го пијаниот распоп, а со тоа и нивната радост, ќе трае сè до оној момент додека сфатат дека е во прашање пијан човек, а пукањето — новогодишна веселба.

Не е тешко да се забележи дека оваа едночинка почива врз очигледна конструкција или, поточно, врз исконструирана досетка. Но, и покрај тоа, во рамките на својот жанр, кој ѝ дозволува извесна слобода, таа е значително поинвентивно конструирана одошто едночинките во кои доминираше патосот и егзалтацијата, а во претходниот, па и во овој период, се штанцуваа масовно.

Успешно размрсувајќи го вака замислениот заплет, но и користејќи некои локални дијалекти, како своевидна карактеризација на одделните ликови, таа дури и денес е во состојба да нè насмее. Па дури се осмелуваме да тврдиме дека таа ни денес не ја изгубила својата актуелност, бидејќи сè повеќе се соочуваме со слични „гладни кокошки" чие прпелкање потсеќава на прпелкањето на „хероите" на Конески.

Наскоро по објавувањето, оваа едночинка беше изведена на сцената на веќе формираниот Народен театар во

Скопје,[25] во режија на Петре Прличко. Тој го толкуваше и ликот на жандармерискиот наредник Крушкиќ, кој инаку е централен лик во едночинката. Всушност, тоа беше еден од првите поцелосни ликови што на сцената на овој театар тој ги толкуваше по ослободувањето, зашто, „Ѓоре Магарески", во кој исто така брилираше Прличко, не е изведуван на неговата сцена.

Меѓутоа, „Гладната кокошка..." на Конески, по премиерата, беше симната од репертоарот, така што практично таа стана прв непожелен текст кај нас по ослободувањето. Причина, според сеќавањето на Блаже Конески, било случајното присуство на Радован Зоговиќ на премиерата на неговиот драмски првенец. Тој на управата на театарот ѝ сугерирал дека во момнетот кога се водат преговори со кралската влада во Лондон не е опортуно да се изведуваат вакви пиески.[26]

Дали сличната интервенција на Радован Зоговиќ придонела да биде забранет и „Остен", бидејќи и во него беа на удар привзрзаниците на монархијата или е во прашање алергијата на народната власт кон хуморот и сатирата, не можеме со сигурност да тврдиме.

Останува фактот дека по несреќното дебитирање на Конески на сцената во Скопје слична судбина ја снајде и едночинката „Ѓоре Магарески како одборник" од Владо Малески—Тале. Бидејќи првите избори за народноослободителните одбори во Македонија се одржани на 18 март 1946 година, најверојатно неговата едночинка била сфатена како атак врз самите избори, кои инаку толку грижливо се подготвуваа.

Но засолнувањето на „Гладната кокошка..." од скопската сцена не ги спречи најразличните аматерски театри од внатрешноста да ја изведуваат со евидентен успех. Неа во предизборната кампања ја изведуваше и Петре Прличко, но во нешто поскратена форма. А тоа само по себе укажува дека сепак сугестиите на Радован Зоговиќ биле пресудни за нејзиното засолнување во Скопје.

Ете, така заврши и оваа, но овојпат хумористична епизода од творечката активност на Блаже Конески по ослободувањето. Покрај споменатава дејност. тој веќе интензивно работеше во неколку насоки: ја подготвуваше својата

[25] Со одлука на Прзидиумот на АСНОМ, Народниот театар во Скопје е формиран на 31 јануари 1945 година.
[26] Види и „Раговори со Конески", стр. 161.

поема „Мостот“, која се појави во почетокот на летото, истата оваа 1945 година. Наскоро тој ќе ја објави и Збирката на народни песни, но и првиот свој научен труд: „Македонската литература и македонскиот литературен јазик“.

Но дека драмата и театарот сепак не беа на маргините на неговото творечко интересирање, барем непосредно по ослободувањето, сведочи и неговата статија „Белешки за македонската драма“.

Таа е објавена во весникот „Млад борец“ на 24 февруари 1945 година и претставува прв обид по ослободувањето да се направи определена рекапитулација на развојниот пат на нашата драма дотогаш. Затоа подетално ќе се задржиме на оваа негова статија, која ни малку случајно беше напишана токму во моментот кога во Народниот театар, односно во Агитпроп се водеа дискусии какви ќе треба да бидат физиономијата и репертоарската политика на овој театар. А театарот, како што е познато, беше замислен и профилиран како репрезент на севкупната наша театарска уметност, како еден вид патоказ по кој ќе треба да се упатат и другите наши театри. Според тоа, дефектите уште при неговото создавање можеа да имаат долгорочни и секако сериозни последици за севкупното наше театарско дело.

Иако разгледува само еден сегмент од оваа само по себе комплексна проблематика, недвосмислено е настојувањето на Блаже Конески да даде свој конструктивен придонес при втемелувањето на вака конципираниот Народен театар во Скопје. А со тоа автоматски се зголемува и нашата обврска максимално сериозно да ги сфатиме овие, са мо на прв поглед, непретенциозни негови „Белешки“

Статијата започнува со информацијта дека „Македонска крвава свадба“ од Војдан Чернодрински е изведена уште во 1900 година и дека е таа напишана на македонски јазик, со што Конески индиректно ја определува основоположничката улога на нејзиниот автор.

Потоа се задржува на одзивите на гледачите, кои биле одушевени од нејзината изведба во Прилеп, непосредно по Првата светска војна.

„Интересно е, вели Конески колку споменот за таа претстава беше жив во народот. Постарите, тие што ја гледале, прикажуваа за неа со особено поткренат тон, како за нешто што само тие имале среќа да го видат. Се думаше

кој што, кој како играл, кој ја играл бабата, кој момата — дека и женските лица тогаш ги играле мажи..."

Потоа Конески го изведува следниов заклучок одговарајќи на прашањето зошто „Македонска крвава свадба" оставила толку голем впечаток кај гледачите во Прилеп и насекаде каде што е таа изведувана:

„Чарот запазен од ,Крвавата македонска свадба' иде баш оттаму што таа е напишана на македонски јазик, што тој јазик му звучи мило на нашиот народ од сцената, покрај тоа што во неа се изнесуе случка од тешкиот живот народен под ропството..."

Префрлајќи се на драмското творештво на Ристо Крле и на Антон Панов, а тоа значи — на периодот меѓу двете светски војни, Конески укажува дека скопскиот големосрпски театар ги изведувал нивните дела од комерцијални причини, што се разбира е само делумно точно, а доколку на големосрпската власт нешто во нив не ѝ конвенирало, според Конески, таа ги принудувала авторите да ги поправат. Како пример во оваа смисла, ги наведува преправките во последниот чин на „Милиони маченици", како и интервенциите во драмата „Парите се отепувачка" поради нејзиниот трагичен крај, бидејќи „публиката појќе сакала да гледа весели работи и тогаш појќе го полнела театарот..."

Потоа следи неговата оценка за „Печалбари", која е главно негативна.

„Во ,Печалбари', вели Конески, нема издиференциран драмски говор и во предметот не се навлегуе пошироко и реалистично. Таа драма појќе е заснована на печалбарските народни песни, се движи во нивната атмосфера и во нив ги бара своите ефекти, нити е во драмата создаден еден вистински карактер."

Конески, исто така, не ја заборави ни отстапката што Панов ја направи за време на окупацијата, кога дозволи неговата драма да биде преведена на бугарски јазик. Тој дури смета дека со тоа не си направил лоша услуга само себеси, туку ѝ наштетил и на својата драма, бидејќи таа „го изгубила она единственото што ја издигало, а тоа е нејзиниот македонски јазик".

Генералниот заклучок на Конески е дека една од најголемите вредности на нашето драмско наследство е главно јазикот.

„Овие драми оставија траги зад себеси, и тоа главно пак со тоа што беа напишани на македонски јазик. Се кре-

ваше понижената македонска реч. Станува сè појасно дека може да се твори македонска литература."

И не само тоа. Тој ги упатува нашите „граматичари" посебно да ги проучат драмите на Крлески, бидејќи „јазикот на драмите на Крлески е навистина сочно народен, богат е со изрази и зборој од живиот народен говор", пишуваше тогаш Конески, а според него посебно се интересни драмите на Крлески при проучувањето на македонската синтакса.

Инаку, зачетоците на нашата современа драма тој ги гледа во веќе создадениот фонд од скечеви и агитки кои, според него, се во состојба брзо да реагираат на актуелните задачи на денот.

„Кратката драмска форма, едночинката, вели тој, е најзгодна да се постигне тоа. Тука се никулците на новата македонска драма, исто како што во бригадните трупи лежи зачетокот на нашето вистинско народно театарско дело. Денеска, при слободните услови за културен развој, тие форми ќе треба да се заздрават . . ."

Ваквото резонирање на Конески, во ситуација кога сè уште не е напишан ниту еден понов драмски текст, ни се чини дека е повеќе од разбирливо. Меѓутоа, тој не пропушти тогашните и идните наши драматурзи да ги упати уште кон еден извор за творечка инспирација, а тоа е нашето постаро револуционерно минато.

„Денешната борба на македонскиот народ, крунисана со нашата слобода во нова Југославија, иде како резултат од еден најмалку стогодишен развиток, кога македонскиот народ се прибираше и национално се осеСтуваше . . ."

Според него, токму таа борба создала „силни личности, јарки карактери, какви тешко ќе најдеме кај друг балкански народ. Да се оживеат тие во нашата драма, значи, нашето минато да му заговори со пример и ободрување на народот наш." — сугерира Конески.

Мора да се признае дека во тогашните услови оваа негова сугестија звучи прилично дисонантно, бидејќи една од главните преокупации беше глорификацијата на НОБ, покрај решавањето на ургентните општествено-политички проблеми какви што беа: обновата и изградбата на земјата, описменувањето, што побрзиот развој на образовните и културни институции, но и борбата против идејните остатоци од минатото. И, ете, токму во разгорот на една ваква

еуфорија, доаѓа смирената и рационална сугестија на Конески да не се заборави и постарото наше револуционерно минато.

Во овој контекст, тој го актуализира и прашањето за нашето драмско наследство, што е и основната цел на оваа негова статија.

„Денеска се поставуе пак прашањето дали би могле да се обноват нашите стари драми. Тука одеднаш излегус како главна пречка тоа што тие не се актуелни во моментов. Нашиот народ се има разгрнато и се поставуе пред многу поголеми потреби и задачи што го обземаат сиот и што ги одредуваат неговите духовни интереси. Сентиментализмот на ,Печалбари' е изживеан. Но сепак, при денешното немање на македонски репертоар, тие драми не треба сосем да се пренебрегнат. Редум со новите и преведените работи, ние можеме да ги користиме и оние малку што ни останале од порано ...", укажува Конески

Заземајќи едно навистина принципиелно становиште во однос на „духовните интереси" на нашиот народ, а знаејќи го отпорот на некои од челните луѓе во театарот и надвор од него кон нашето драмско наследство, тој во истава статија предлага и едно, во крајна линија, сепак компромисно решение. А тоа е дека еден од првите текстови што треба да ги изведе овој театар е драмата „Милиони маченици" од Ристо Крле. Овој свој предлог тој го поткрепи со релевантни за тогашните сфаќања аргументи што тешко можеа да се оспорат.

„Таа драма, пишуваше Конески, го изнесуе пропаѓањето на нашето занаетчиство под натисокот на крупната индустрија. Занаетчискиот бит е предаден арно, а исто така и односот меѓу старите и младите, ,модерните' мајстори."

Но, како што е познато, предлогот на Конески не беше прифатен Наместо „Милон маченици" од Ристо Крле, беше изведена комедијата „Чорбаџи Теодос" од Васил Иљоски. Нејзината премиера се одржа на 11 октомври 1945 година, а режисери и носители на главните улоги беа Петре Прличко и Тодор Николовски. Оттогаш стана практика Димитар Ќостаров делата од македонските автори, а посебно нашите битови драми, да им ги препушта на други режисери. Повеќе сме од сигурни дека во конкретниот случај не станува збор за некаква негова аверзија кон домашната драма, туку за неможност врз нив да го применува системот на Станиславски, барем онака како што го сфаќаше тој.

Зашто, во тој случај, би дошло до целосно нивно разградување или барем до промена на нивниот жанр.[27]

Меѓутоа, она што е необјасниво во случајот со статијата на Конески е целосното игнорирање на Васил Иљоски. Тој за авторот на „Бегалка“ и „Чорбаџи Теодос“ не изустува ни збор. Невозможно е Конески да не знаел за неговото драмско творештво. Од друга страна, тие и лично се познавале, бидејќи и Васил Иљоски учествува во работата на Комисијата за јазик и правопис.

Разговарајќи во 1990 година и за овој случај со Блаже Конески, тој и самиот не знаеше да си го објасни овој очигледен превид. Не добивме поодредени информации ни од Васил Иљоски. Тој ни го потврди нивното долгогодишно пријателство, но не можеше да ни го објасни овој намерен или ненамерен превид. Единствено во разговорите со Цане Андреевски може да се сретне податокот дека во однос на Венко Марковски, кој несомнено е најафирмираниот наш поет тогаш, „малку во сенка без оние луѓе како Васил Иљоски или Ристо Крле, што имаа, се разбира, дело зад себе“.[28]

Но, како и да е. Како што веќе напоменавме, Васил Иљоски уште во 1945 година успеа да излезе од спомената сенка, иако тогашната театарска критика, буквално „на нож“ ја дочека изведбата на комедијата „Чорбаџи Теодос“. Единствено за Ристо Крле, и покрај препораката на Блаже Конески, долго остана недостапна сцената на МНТ, бидејќи „Антица“ беше изведена во 1965, а „Парите се отепувачка“ дури во 1970 година.

Ни творечката афирмација на Блаже Конески не беше опсипана само со признанија и успеси, како што ни се чини денеска. Тогашната литературна, па и театарска критика, иако со минимални предзнаења и квалификации, беше до толкава мера самоуверена и арогантна, не женирајќи се да чепка дури и по интимата на авторите. Тоа му се случи и на Блаже Конески.

Еве како, на пример, тогаш единствениот литературен арбитер, кој пишуваше и театарски критики, ја дочека пр-

[27] Барем во првите години по ослободувањето. Костаров ги режира само „Задруга“ од Коле Чашуле и „Гоце“ од Венко Марковски, но тоа се посебни случаи.

[28] „Разговори со Конески“, стр. 116.

вата поетска книга на Конески, односно неговата поема „Мостот":

„Макар да се некои места во поемата ‚Мостот' наситени со лиризам, борбеното чувство е туѓ елемент во поезијата на Конески. Ако и да прави усилија, не може да достигне една револуционерна изразност. Една јарко изразена умозрителност му пречи да им даде полет на чувствата. Притоа, стиховите му носат открито белези на романтизам кој не само што не носи борбеност на смел револуционерен поет, но на некои места е преплетен со нотки на сентиментализам. А целосен уметнички образ не можеме да откриеме. За сето тоа сигурно ќе се најдат сериозни објективни и субјективни пречки. Долг е на поетот да ги открие причините кои му пречат за да го достигне полнокрвниот успех на поет-уметнички реалист..."[29]

Блаже Конески не го прифати ултиматумот на Димитар Митрев и не стана „смел револуционерен поет", но сепак изврши вистинска револуција во нашата поезија, зaземајќи едно од највидните места во неа. Тоа е случај и со сè друго што стана предмет на неговото творечко интересирање, не обѕирајќи се на пофалбите на почитувачите, на покудите на злонамерниците.

Тој, како што би рекол Пушкин, „сам себеси си крена споменик неракотворен". А во основата на тој споменик е вграден и неговиот придонес за развојот на нашата драма и театар.

[29] Димитар Митрев: „Мостот", поема од Блаже Конески", „Нова Македонија", 29 јули 1945 година.

Иван Ивановски

БЛАЖЕ КОНЕСКИ И МАКЕДОНСКИОТ НАРОДЕН ТЕАТАР

Низа мошне суштествени околности и причини влијаеја Блаже Конески да не биде почесто гледан на претстави и повеќе и подолго време ангажиран во работата на Македонскиот народен театар во Скопје. Неговите нагласени и константни ангажмани како универзитетски професор и научник, како поет и раскажувач, како преведувач и литературен историчар, како есеист и лингвист итн. не му дозволуваа подолгорочно да се вклучи во дејноста на МНТ, почесто да се наоѓа во храмот на Мелпомена крај Вардар, на неговите премиери и репризи, гостувања и сл. И не само во овој храм, туку и во многу слични институции и организации. „Не сум познат како редовен посетител на уметничките приредби“ — ќе забележи во едно интервју Блаже Конески, правдајќи го своето отсуство од приредбите, од претставите, како и сѐ поретkото зафаќање со театарска и слична проблематика со многубројните неодложни обврски од најразличен вид. Но, тоа во никој случај не значи дека овој неуморен творец во областа на литературата и јазикот, педагогијата и науката, „оваа најзначајна личност во научниот и во културниот живот во Македонија по Втората светска војна, сѐ до денес“ (Ксенте Богоев, претседател на Македонската академија на науките и уметностите) не остави видливи траги во наведениот творечки домен, дека проблемите на театарската уметност и на драматургијата му беа сосем туѓи, сево ова рефлектирајќи се кај него, како и кај многу други во тоа време, повеќе како императив на времето, а помалку како внатрешен агенс за искажување во сферите на театарската проблематика. „Ништо јас не сум избрал. Таму каде што ме испраќаа, таму одев“, — истакнува Блаже Конески.

Како што веќе спомнав, Конески своето прво работно место, т.е. својата прва служба, го имаше во Македонскиот

народен театар. Беше назначен за јазичен лектор, од што резултираше беспрекорната грижа за негување на чист литературен македонски јазик, што, за жал, полека, но сигурно гаснеше, се губеше... Таа битка за јазикот во Македонскиот народен театар траеше само уште неколку години по заминувањето на Блаже Конески за професор на Филозофскиот факултет во Скопје, а пред тоа и за службеник во Министерството за просвета и култура на Македонија. Во Франција, односно во метрополата на оваа земја „Комеди франс“ беше и остана ненадминат центар каде што се негува говорот во својата најсублимна форма низ сите најсуптилни јазични и други нијанси, валери и сл. Кај нас, во Македонија, најекспонираниот и најпривилегиран изведувачки драмски состав — Драмата на Македонскиот народен театар таа голема и света обврска ја извршуваше само до одреден временски период... Зашто многумина од јазичните лектори што дојдоа по Конески, иако тој тогаш имаше одвај 23 години, не располагаа ни со приближни квалитети што ги поседуваше идниот академик и прв претседател на МАНУ, за многу подоцна и нив да ги снема, макар што е општопознато дека театарот е важно, ако не и најважно место кога станува збор за јазичната култура. Постојат не мал број сведоштва за тоа дека напоредно со лекторската работа, Блаже Конески едновремено извршуваше и други задачи — интензивно се занимаваше со преведување и адаптирање на едночинки, вршеше избор на едночинките, што ќе рече дека местото лектор ја подразбираше и улогата на драматург. Во аналите на театарскиот живот кај нас ќе остане забележано дека Блаже Конески го направи преводот на првата целовечерна претстава — пиесата „Платон Кречет“ од украинскиот писател Корнејчук (режија: Димитар Костаров), со која Македонскиот народен театар ја започна својата дејност како комплетна репертоарска куќа, па не случајно датумот на премиерата на овој историски настан — 3 април 1945 година — е земен како ден на МНТ. Потсетувајќи се на овој незаборавен настан, Блаже Конески во една пригода ќе биде побуден да изјави дека „постоеше некој ентусијазам. Си спомнувам — вели понатаму Конески — со каква голема возбуда, по неколкумесечните подготовки, го отворивме Македонскиот народен театар“.

Пред тоа од перото на Блаже Конески излегоа преводи на неколку едночинки-агитки и други текстови од современи советски писатели („Зоја Космодејанскаја“, заедно

со Киро Хаџивасилев), што се најдоа на сцената на некогашната бела и убава театарска зграда крај Вардар кон крајот на 1944 и во првите неколку месеци на 1945 година, како еден вид увертира пред големиот почеток на работа на МНТ. Како што напоменува и самиот Конески, се работи за „коктел приредби“ за претставн од наменски карактер итн.

Наспроти евидентната младост и неискуство, што ги компензираше со раната зрелост, може слободно да се говори за еден мошне сериозен и темелен однос во работата од страна на Блаже Конески во Македонскиот народен театар, каде што се задржа на работа доста кратко време, дури ни до средината на 1945 година. За ова мошне илустративно говори и искажувањето земено од едно од стотиците интервјуа дадени во дневниот печат и во периодиката кај нас и во светот:

„Не пропуштив слаб текст дури ни од познати автори“!

Овде треба да се апострофира фактот дека Блаже Конески се обиде да се искаже и како драмски автор — го напиша скечот „Гладна кокошка просо сонуе“, кој во 1945 го отпечати Државната печатница „Гоце Делчев“ — Скопје, во рамките на библиотеката на хумористичниот весник „Остен“. Во овој единствен објавен и игран скеч на Блаже Конески што е од сосем ефемерен, епизоден, би рекол — и безначаен карактер, на еден хумористичен начин се говори за избирањето на формата на државата, односно тој е глас против монархијата. Спомнатово сепаратно издание со само 17-те странички практично и нема некое поголемо значење во богатата, разновидна и квалитетна актива на Блаже Конески. Кога веќе ја спомнав активата на Конески, да истакнам дека во библиографијата на трудовите на академик Бл. Конески, што ја подготви Лилјана Ристеска (МАНУ, 1994.), скечот „Гладна кокошка просо сонуе“ фигурира како прв публикуван негов текст.

Петгодишниот јубилеј на Македонскиот народен театар, мошне помпезно одбележан во првите денови на мај 1950 година, беше убав повод со не многу долга, но мошне содржајна статија во весникот „Нова Македонија од 28 IV 1950 г. (стр. 7) да се огласи познатиот македонски писател Блаже Конески. Статијата посветена на некои проблеми и остварувања што се појавуваат на релацијата: театар — јазик не само што не се исцрпуваше во својата пригодност, туку се одликуваше со својата луцидност, проникливост, аналитичност, прегледност. Уште првите уводни реченици на

овој текст со есеистичко проседе упатуваат на високата стручност и упатеност на авторот на текстот, на неговата компетентност во разгледувањето на јазичната проблематика тесно врзана за драмската сцена на Македонскиот народен театар. Затоа тој уште на почетокот ги поставува прашањата: „Како да звучи македонскиот јазик на сцената, како да се изнесе силината на Шекспир, смеата на Молиер во еден збор што ни е наш, што ни е најмил, што порано немал достап во театарот". Откако ќе забележи дека сите овие дилеми и прашања буделе интерес од самиот почеток во работата на МНТ и особено пред првите постановки на класични писси, Конески ќе констатира дека „тоа беше интерес од нешто неиспитано, а за нас многу важно, и што само нам ни се даде да го преживееме". Блаже Конески, во својот инспиративно и по малку егзалтирано напишан текст, е категоричен во тврдењето дека во „изминатите пет години театарот забележа ред значителни уметнички постигања" и дека „секое од нив значеше нов придонес во развитокот на нашиот јазик," заклучувајќи дека „во тој поглед неизмерна е заслугата на театарот, што тој ја извојува победата на нашиот народен јазик на едно толку важно поле"... Мошне мериторно поставувајќи го прашањето за местото на театарот во културните земји во творечката работа над јазикот и укажувајќи на непобитниот факт дека сцената е меродавна при установувањето правилен литературен говор, Блаже Конески ќе најде за потребно да го приложи и следниов свој суд: „Нашиот театар за овие само неколку години на своето постоење даде доволни докази дека сѐ поизразито се издвојува како еден од центрите каде што се негува македонскиот литературен јазик". Меѓутоа, авторот на оваа статија не е еуфоричен, ни неконтролиран при донесувањето на дефинитивната оценка за достигањата на МНТ на овој план, зашто како капацитет во областа што ја разгледува тргнува од сознанието дека „борбата за чистота на јазикот во театарот е процес што трае продолжително или, уште поточно речено, секидневно". Имајќи го предвид ваквото становиште, авторот на наведената статија — Блаже Конески — е далеку од тврдењето дека Македонскиот народен театар постигнал сѐ што се очекувало од него на тој пат. „Уште ред прашања треба да се доточнуваат и објаснуваат во поглед на нашиот сценски јазик, уште ред работи треба практично во исполнувањата на секој артист да се остваруваат" —, е резимето на угледниот македонски писател и научник. Се-

пак, во целина земено, неговата оценка за МНТ како средиште за ширење на јазичната култура, како место за негување на македонскиот литературен јазик, е позитивна, дури и повеќе од тоа — афирмативна, и затоа Конески нема да пропушти да укаже дека „битното и особено значајното се состои во тоа што нашиот театар бележи нагорна линија во усовршувањето на јазикот, што тој стана жариште на убавиот македонски збор"...

Блаже Конески, во својот конструктивен и истовремено инструктивен текст, се задржува и на уште еден многу битен аспект — на благотворното влијание на нашиот театар што го врши за јазично воспитување на театарската публика, кај која, доколку тоа е редовна и внимателна, „закрепнува усетот за звучноста на литературниот јазик". Од не помало значење се неговите размисли за големата одговорност на луѓето во театарот во однос на јазикот. „Ние имаме право од нив да бараме во иднина да вложат уште поголеми напори, стремејќи се за јазик чист, коректен, изразит" — тврди Блаже Конески, заокружувајќи го мошне образложено и компетентно овој свој текст со инсистирањето за потребата од потесна соработка меѓу театарот и оние што работат надвор од него, особено со писателите и лингвистите.

Пет години подоцна, т.е. во 1954, специјално за потребите на Драмата на Македонскиот народеен театар, Блаже Конески со веќе стекнатата репутација на многу суптилен препејувач и на универзитетски професор и писател, ја преведе познатата Шекспирова трагедија „Отело", која сценски беше верифицирана во почетокот на втората деценија од постоењето на Македонскиот народен театар (и неа, како и „Платон Кречет", ја режираше Димитар Ќостаров). Таа во Македонија доживеа не само неколку сценски, туку и печатени варијанти. Препевот на „Отело" од Блаже Конески, најпрвин како посебна книга, се појави во 1953 година, а издавач беше реномираната скопска издавачка куќа „Кочо Рацин" (денес — „Македонска книга"). Истото издавачко претпријатие единаесет години подоцна го преиздаде спомнатиот превод, со придружен текст од еден од најценетите театарски критичари во Македонија во тоа време — Јован Бошковски, кој беше приредувач на книгата. Третото по ред издание на првиот македонски превод на „Отело" веќе во 1967, т.е. само три години по второто, го отпечати скопското книгоиздателство „Култура". Четвртата и последна печате-

на верзија на овој превод на спомнатиот Шекспиров драмски монумент го овозможи „Македонска книга“ во 1980 година.

Високите вредности на преводот на „Отело“ ги укажаа, покрај другите, и водечките театарски проследувачи во првите години по ослободувањето — Јован Костовски и Јовan Бошковски. Така, доајенот на македонската театарска критика — Јован Костовски, во списанието „Современост“, бр. 5, 1954, смета дека успехот на премиерата на оваа трагедија е тесно врзан со „прекрасниот превод“. Бошковски оди уште подалеку за капиталниот превод на Конески на трагедијата „Отело“. Тој во подолгата рецензија за премиерата на ова Шекспирово дело, објавена во двонеделниот весник „Разгледи“ од 9. V 1954 г., наведува дека „во изведбата на ‚Отело‘ се потврди високата вредност на Блаже Конески. Стиховите звучеа широко, откривајќи ја истовремено својата внатрешна рефлексивност и поезија...“ Идентични беа рецензирањата и на другите театарски критичари.

Несомнените квалитети на посочениот превод на Блаже Конески најдоа значителен простор и во изјавата на режисерот и директор на Драмата на Македонскиот народен театар — Димитар Ќостаров, која беше објавена на страниците на специјализираното списание од областа на сценските уметности — што го издаваше МНТ — „Театар“, бр. 8, сезона 1953/54. непосредно пред премиерната изведба на „Отело“, Ќостаров причините за големата сериозност и одговорност, за одушевеноста и ентузијазмот при подготвувањето на Шекспировиот текст од страна на комплетниот изведувачки состав ги наоѓа во среќната можност што се располага со еден одличен превод на „Отело“ на македонски јазик и што тој е направен со огромна љубов спрема делото, и во кој е покажана извонредна уметничка зрелост, и она што е најбитно — висока свест. „Тој превод — пишува понатаму режисерот Димитар Ќостаров — е од нашиот писател Блаже Конески, на кој целиот колектив, да не одам подалеку — целиот наш културен живот, би требало да му благодари“.

Од кога датира интересот кај Блаже Конески за преведување уметничка литература? Одговорот на ова прашање го дава самиот преведувач на „Отело“ и на низа други, исто така, познати текстови: „Јас сакав да преведувам поезија од најрано детство, од времето кога почнав да се занимавам сериозно со литературна работа“. Мошне исцрпно, виспрено и со многу знаење елаборирајќи го овој аспект на уметнич-

кото творештво во белградското списание „Марксистичка мисла", бр. 2, 1979, и истовремено одговарајќи на повеќе поставени прашања од страна на публицистот Милош Јефтиќ, Конески на нему својствен лапидарен и концизен начин се застапува за превод што е близок на препевот. Зашто, тогаш тој е најуспешен, се разбира, доколку „надворешните моменти немаат никаква важност". Само така, уметничкиот превод станува жив, активен фактор во современото творештво, вистинска креација што мора да се бори за нови и уште поголеми творечки синтези. Во овој, како и во некои други домени на креацијата, „не треба да се сомневаме дека младите луѓе ќе ги освојат сите предели на духот, исто како што новите пролетни води ќе течат по старото речно корито . . ."

Инаку, колку што годините одминуваа, толку Блаже Конески имаше сѐ помалку време и можности, сили и желба да ги посетува театарските претстави (и не само нив), да се зафаќа со преведувачка дејност на некое драмско дело, да пишува огледи за некои појави и личности од театарската и литературната историја, од драматургијата итн.; (есејот за драмскиот опус на Иван Точко, пишуван како предговор кон книгата „Охридска триологија", е еден од исклучоците што може да се прифати како гест на едно големо пријателство). Едноставно, МНТ, работата во оваа театарска куќа останаа некаде далеку во сеќавањата. За првото, вистина кратко службување во животот — во Македонскиот народен театар во Скопје одамна веќе беше спуштена завесата на заборавот. Но не заборави на Блаже Конески Македонскиот народен театар. Од управата на оваа театарска куќа тој ја прифати поканата да биде претседател на Одборот за одбележување на 25-годишниот јубилеј на МНТ. На општо изненадување, прославата не се одржа. Наспроти презафатеноста на Блаже Конески, непосредно по неговото именување за претседател на спомнатиот одбор, имав можност да земам изјава. Изјавата тој ми ја даде напишана на мал лист хартија, со ситен, но читлив ракопис. Благодарение што ми беше сугерирано да го снимам, ливчето, кое долго време го чував како реликвија, сепак, најпосле го затурив некаде, но остана снимката, т.е. гласот на Конески што се чува во Документацијата на Македонското радио. Овој текст-порака и денес импонира со својата актуелност и луцидност, со својата брилјантна мисла и свежина, па таа (пораката) може да се земе како еден вид амблем за сите други јубилеи на Ма-

кедонскиот народен театар, особено за оној што доаѓа, што е на прагот, како што е тоа 50-годишнината од постоењето на МНТ...

Еве го, впрочем, интегралниот текст од изјавата, т.е. од пораката на уважениот Блаже Конески:

„На 3 IV 1945 година се одржа првата целовечерна претстава на Македонскиот народен театар. За сите нас, што на некој начин сме имале однос спрема тој настан, останува тоа како незаборавно доживување. Се доживуваше тоа уште и како една голема проба на нашата смелост и на обемот на нашата енергија за културна и постојана работа во тукушто создадените услови за слободен и национален живот.

Македонскиот народен театар има денес 25 години. Тој е стар колку што се стари нашите напори да се пристапи за културно преобразување на овој терен, каде што тоа порано не било можно во слободен зафат. Во изминатиот период колективот на Македонскиот народен театар успеа да забележи ред извонредни постигања, ред завојувања што остануваат трајна трага во животот на една средина. Тие завојувања беа постигнати со секидневна работа и напори на тој колектив. Но, мислам дека никој од негова страна нема да постави замерка ако кажам дека тие постигања и завојувања сме ги сметале за наши. Ништо друго не е изразено во тој егоистичен став освен љубовта спрема една институција во која сме вложиле скоро потсвесно голема верба на патот на нашата афирмација. Мислам дека за македонската културна средина, за која овде станува збор, местото на Македонскиот народен театар е определено со нешто што излегува надвор од конвенционалното реагирање на активностите и установите, бидејќи тој се наоѓаше секогаш во фокусот на нашата културна самосвест.“

Владимир Величковски

СЕРИОЗНО И СО ЉУБОВ

Блаже Конески и ликовната уметност

Чувствувам потреба да посведочам за релациите на Блаже Конески и ликовната уметност кои не се обемни, но беа длабоко мотивирани и од суштествено значење. Тој умееше да проговори за „големината на скромните“ подвлекувајќи го, едноставно и со топлина, блискиот човечки аспект на личноста — секогаш негов другар од детството или пријател. Всушност, Блаже Конески го забележуваше само тоа што му е блиско и што добро го познаваше, било да се работи за личност, било за некоја уметничка област.

Блаже Конески пишуваше одмерено, на концетриран и нему карактеристичен јадровит начин, за одделни ликовни уметници. Неговата посебност беше внесување емоција, извлекување на битната „хумана супстанца“ и нејзино проткајување во биографските податоци и одделните ликовни факти. Тој никогаш немал претензии да пишува „строго стручно“, туку напротив — моќне непосредно да посведочи за творецот и неговото дело. Таквиот приод го разликува од поголемиот број писатели што пишуваат за ликовната уметност. Блаже Конески е биограф, со интимен исповеден тон, кој меѓутоа умее со восхит, но и со воздржан тон, да го изнесе своето доживување на ликовното дело. Тој не навлегува во детални анализи, туку на синтетичен начин ги изнесува своите чувства и мисли. Впрочем, самиот тој забележал дека пишувањето за ликовните уметници е повод за „мал расказ“ — кога сериозно и со љубов пишува за Лазар Личеноски, но исто така и за Цане Секулоски, или пак Ѓорѓи Ачески. Пријателството со Цане Сеекулоски, меѓутоа, не го попречуваше да биде одмерен или критичен во судот за еден дел од неговото творештво. Во текстот за овој сликар, а по повод формирањето аматерски кружок во Прилеп, Конески забележува: „Не со поднебјето прилепско, ами со

гаа благородна културна акција на скромни луѓе, треба да се објасни фактот што Прилеп даде толку многу и толку истакнати сликари и вајари". За Ѓорѓи Ачески, нашиот уметник боем, ќе посведочи исто така живо и автентично. Во текстот „Коментар кон писмата на Ачета" Конески ги наведува неговите зборови дека „ја послал цела Македонија со цртежи". Меѓу разните случки и анегдоти, писателот ќе изнесе и некои свои забелешки и мислења за творбите на Ачета, за што наоѓа потврда и кај некои ликовни критичари. Така, тој забележал: „Аче се сконцентрира на една област — графиката и единствен предмет на обработка му беа старите куќи и сокачиња, без присуство на човечки фигури. Во таа област тој изнајде свој пристап и своја техника, така што неговите бројни графики не задржуваат само документарна вредност, ами често значат и живо уметничко обликување." Понатаму, Конески ја искажува својата импресија: „Секогаш сум чувствувал дека во најдобрите графики на Ачета белините, меѓу суптилно осенчените плохи, трепетат со топла сончевина, дури и со тажновина. Една тиха кантилена ми шепотат старите стреи, порти и прозорци." Тие негови зборови се потврдуваат со доживувањето на цртежите на Ачески, што ги препознаваме во секоја колекција, по непосредниот пристап и нивната „душа". Притоа, сликата за Ачески како творец може и натаму да се дополнува, со неговиот интерес за други теми (на пример, за портретот од предвоениот период) и така натаму, потврдувајќи ја неговата прецизна и јасна опсервација и добар цртеж.

Сè до неодамна Конески сакаше да се произнесува за прашања од ликовното творештво. Така, тој со восхит пишуваше за ликовните илустрации што Димитар Кондовски ги наслика за македонските бајки (прераскажани од Душко Наневски). Од анализа на илустрациите за сказната за Марко Крале и Самовилата, тој искажува свој впечаток и доживување проткаено со восхит за ликовниот резулат: „Мислам дека Кондовски прави неверојатен обид да го збогати ликовно она што значи културен регион со нешто што го претставува ликовното восприемање и доживување на истиот тој регион". Конески смета дека Кондовски со неговите илустрации придонесува за нашето поцелосно визуелно доживување на бајката, дека на некој начин ѝ дава визуелизација, ја опросторува. Илустрациите, покрај „богатството од ликовни облици, наследено од длабокото минато", ги поседу-

ваат геометриската шематичност и декоративност карактеристични за „византискиот стил на Кондовски.

Блаже Конески ги следеше својот личен опит, и своите сознанија, но често приведуваше и размислуваше врз туѓи искуства и сознанија. Така, тој живо се сеќава за средбите со Никола Мартиноски и за нивните разговори во врска со ликовната уметност. Притоа, сликарот секогаш го потенцирал значењето на раката, потребата таа да свикне и да умее беспогрешно да повлече една линија. Мартиноски имал рефлекс на цртач, голем цртач пред кој и големиот Блаже Конески не можел да остане рамнодушен, туку почнал да ја разработува „темата за раката на мајсторот". Тој дошол до сознание дека раката „има значење на автномен орган, во кој е сместен и на кој е пренесен добар дел од сликарската вештина". Потоа, силен впечаток му оставиле „импресивната гестикулација" и толкувањето што го дал Димитар Кондовски, за постапката на Никола Мартиноски, по повод неговата изложба во Уметничката галерија во Скопје. Нашиот писател стекнал впечаток дека во раката на сликарот е концетрирано „големо знаење. усет и опит". Притоа, тој укажува дека и во други области „раката се смета за орган со посебна интелигенција, во кој човечкиот мозок, така да се рече, деташира дел од своите способности "

Блаже Конески покажа како може на нов начин да се прочита песна од Константин Миладинов, поука што се однесува и може да се примени и во други области на човековото дејствување и во творечкиот процес воопшто.

Нема творец што не размислувал врз прашањето за создавање и градба на уметничката творба. Блаже Конески ги соопштува сопствените рефлексии и сопствениот опит во есејот „Архитектонскиот принцип", применувајќи споредбени укажувања. Тој добро знаел дека науката и уметноста се стремат кон воспоставување ред во хаосот и го забележал следново: „Во овој напор за средување голема улога има чувството за композиција. На тоа мислиме кога зборуваме, на пример, за распоредот на плановите и масите на една слика и скулптура, или за склопот на една лирска песна. Тој распоред чини да влегуваат деловите во една смислена целост."

Ликовното дело, исто така и поезијата, само на друг начин и со различни средства — се создадени со своја вна-

трешна конструкција, поседуваат белези на симетрична или асиметрична постројка.

Блаже Конески, размислувајќи за процесот на „откривање на песната“ (во есејот „Еден опит“), дошол до сознание дека поимот „откривање“ всушност прво бил употребен во ликовната уметност. Така, тој наведува дел од книгата „Семиотика на иконата“ од Борис Успенски — дека „иконата не ја слика иконописецот сам, туку тоа се случува низ него... Тоа се пројавува многу убаво во иконописната терминологија, според која иконописецот не ја создава сликата, ами постепено ја открива. Ликот како да суштествува од искона во иконската штица, а иконописецот го открива.“ Потоа укажува на присуството на „факторот на традицијата“, што значи и дека во рамките на востановените норми уметникот може да внесе свои творечки содржини. На друго место (во текстот „За откривањето на песната“) Конески покажува како една природна форма може да послужи како основа за создавање на песната, и аналогно на ликовно дело. Тој нè потсетува на зборовите на Микеланџело, кој ги правел своите скулптури така што од каменот го отфрлал она што е непотребно. Добра илустрација за неговата идеја пружа со следното размислување: „Често современите скулптори земаат некоја природна форма, корен од дрво и др., и со интервенција што дозволува да ја препознаваме лесно таа првобитна форма — создаваат скулптури или, да се изразиме на свој јазик, ја откриваат во неа скулптурата.“ Секако, пресудна е емоцијата на уметникот, неговата сензибилност и талент, за да може до соодветен степен да ја открие единствената и неповторлива форма на една творба, поетска или ликовна.

Има уште еден збор што Блаже Конески посебно го подвлекува. Тоа е зборт очудување, без чие присуство, како што забележува, „не е можен никаков литературен текст“ Притоа, не заборава да укаже дека „очудувањето е најнатрапливо во сферата на фантастиката и на експерименталните постапки“. Очудувањето ја опфаќа реалистичката постапка, но трансформирана во нов поетски квалитет, во своевидна „фантастика на секидневното“. Таквиот начин на очудување е исто така својствен и за ликовното творештво во процесот на преобразба на визуелните податоци, при што се задржува прецизноста и јасноста во изразот. Блаже Конески го наведува Ели Фор, кој за сликарот Пол Сезан констатира: „Бидејќи неговата фантазија не беше кадра макар

и во најмала мера да се шири по површината на облиците, тој со неа влегуваше в длабина.“ Преобразбата на предметот значи навлегување во просторите на таинственото, а тоа е одлика на вистинскиот творечки процес, се допира суштоста на вистинската уметност. Еден друг историчар на уметноста — Бернард Доривал, го забележал следново: „Натприродното што трепети во предметите на природата го проникнува исто така делото на Сезан. Тој не насликал ниедна религиозна слика. Меѓутоа, ништо порелигиозно нема од неговите слики.“ Впрочем, поврзувањето на мистичното и прецизната слика на реалноста, или нејзино одухотворување наоѓаме и кај современите сликари.

Продолжувајќи со овие кратки набележувања за прашања што секако заслужуваат и поголема разработка, сакам да укажам на еден познат факт — Блаже Конески беше модел на повеќемина македонски уметници. Тие тоа го правеа со длабока побуда, сакајќи на свој начин да го претставам портретот на оваа личност, својот омилен поет и почитуван научник. Така сретнуваме остварувања на еден Димитар Кондовски, цртежи и слики, изведени во интимистички или репрезентативен стил, применувајќи го својот карактеристичен стилизиран, „конструктивистички“ метод на работа. Реалистички се и портретите направени од Коле Манев, посуптилно, но и поакадемски во пристапот. Направен е и обид за пословжени композициски решенија. Ликот на Блаже Конески во една слободна експресивна форма го дал Глигор Чемерски, додека Новица Трајковски сакал да го регистрира поспонтано и поверно. Треба да се издвои остварувањето на Боро Митриќески, не само поради верноста на ликот, туку и поради суптилизираната обработка на површината (скулптура во дрво). Најново е делото на Томе Серафимовски, изработено во покласичен вајарски манир. Сите овие портрети сведочат за обид да се претстави Блаже Конески во неговата природна става и поставеност, подвлекувајќи ја неговата лирска и рефлексивна природа. Во тоа им помогнале ликовните средства, за да можат верно да ја предадат физиономијата и со други средства (суптилните сфумата, некои атрибути на поетот, вклучувајќи ја и неговата околина на сликата), за да ги извлечат бараните содржини.

Имав можност, во неколку наврати, да се сретнам со Блаже Конески. Има повеќе од две години како го запознав со моите актуелни истражувања, а тоа беа карикатурата и хуморот. Не требаше многу да објаснувам, туку самиот тој,

концентрирано и спремно, се потсети за почетоците на цртаниот и пишуваниот хумор во Македонија. Меѓу другото, тој ме упати на својот бележник од 1952 година (депониран во МАНУ), на кој има цртежи-карикатури што си ги правеле со Никола Мартиноски патувајќи во воз меѓу Белград и Скопје. Овие творби се објавени во книгата „Македонска карикатура". Потоа, кога ја подготвував својата изложба на слики на тема „Тешкото" (за Охрид, во 1993 г.), сакав да го слушнам неговото мислење за прашањето на претставување на ова карактеристично македонско оро во поезијата и ликовната уметност. Конески ми говореше како настанала неговата песна „Тешкото" (меѓу првите што ги знаев напамет), а тоа беше главно она што го прочитав во изданието на негови есеи и прилози од 1993 година. Јас, пак, му ја искажав сопствената возбуда кога ќе го слушнам писокот на сурлите и татнежот на тапанот, и за мојот напор да го пренесам сопственото чувство за ритам во линии и бои, во разбранувани и проткајувачки форми. Станувашe јасно, врз основа на личниот опит на еден поет (и на еден сликар), дека се работи за сличност во процесот и постапката: прво за „претходни стимули", силна возбуда од глетката и звукот, потоа за едно „нејасно насетување" и конечно, како што забележува Конески, „како во еден миг да го доживеав сето што подоцна ќе треба да го кажам во песната", па тие стимули како да го „определиле и стихотворниот ритам на мојата песна". Запишувањето на песната кај него било „со необична леснотија, како со еден замав", при што постоела мала разлика, и корекции, од импровизацијата до концептот на песната.

Тој изрази жалење што не може да ги види моите слики, зашто во тој период имаше веќе осетни проблеми со видот.

Кире Неделковски

МОЈАТА ТАТКОВИНА

На Блаже Конески

Градена од злато и мечти
Од трговци, војници, селани
Од Евреи, конзули и печалбари
Градена и рушена
Од кој ќе стигне
Praйmestuvana и потскратувана
Меѓу граници и снегови
Меѓу мориња и езера
За да ги сонува
За да тагува
Меѓу цркви и џамии
Синагоги и катедрали
По своите просветители
По своите градители
Кои ја напуштале
Секогаш незадоволни
За да градат по светот
Вакви татковина
Во своите соништа да градат
Меѓу Можното и Неможното
Пат за назад
Кон своите гробишта
Пат над Провалијата
Од илузиите на животот
И ќе продолжат да ја градат
По својот живот — Горе
Својата татковина
Мојот упорен народ
Еднаш да биде
Тоа што треба да биде
Свој

Престолнина на културите
Собиралиште на сите наши Ѕвезди
Видливи и паднати
На Сѐ живо и мртво
И на Сѐ измислено и стварно
Што ја брани и почитува.
Таква е мојата татковина
Десет векови.

во возот кон Прилеп
декември, 1994.

Мишо Живковски

ЗЛАТОВРВ

На Блаже Конески

Твојот поглед
вода к вечерина,
во неа се одмараат,
навечер Сонце
наутро Месечина.
Твојата муза,
Златоврв го освоила
и со него царува,
со него дарува.
Само понекогаш
се спушта на дланките ни,
Златоврвна светлина зрачи
небаре мелем за денес-утре,
биењето на срцето
ни го смирува,
не припива за Земја,
успокојува.

Да ја земам ли,
твојата муза ко своја?

Знам и ти би љубел
со крвта своја, да го топиш
Златоврв,
и да ги даруваш со прстење
жените,
да бидеш Варварин
на својата младост,
немирна да ти е музата
како водоскоците,
како ми годините.
. . . .
Не.
Златоврв е само твој.

Ружа Паноска

ЗА БЛАЖЕ КОНЕСКИ КАКО ПЕДАГОГ

Блаже Конески својата педагошка дејност ја отпочнува во декември 1946 година како млад човек на 25 години, и тоа веднаш во универзитетска установа — предавач на Филозофскиот факултет по македонски јазик, а по некоја година вонреден професор и од 1957 — редовен. Пред тоа немал речиси никакво педагошко искуство.

Ѝ припаѓам на втората генерација студенти на Групата по македонски јазик од учебната 1950—1954 година. Тогаш за првпат имав можност да го запознаам професорот Конески. Ги предаваше предметите старословенски јазик, увод во општа лингвистика и историја на македонскиот јазик.

Впечатоците од првиот контакт со секој професор кај неговите воспитаници се многу значајни и тие остануваат трајни, иако подоцна се придружени со редица други. Суштествено е дали првите и подоцнежните впечатоци ќе чинат целина или ќе се разликуваат.

Професорот Б. Конески остави кај генерациите, слободно можам да речам, единствен впечаток како од првите контакти, така и од подоцнежните.

Него го одликуваа неколку особини на професор-педагог. Сериозноста со која пристапуваше во работата и во животот, строгоста кон себе и кон другите, јасност и сувереност во работењето, смиреност во постапките што ја пренесуваше и на студентите, справедливост кон сите, точност во почнувањето на часовите и нивното завршување. Во целината на обликувањето на суштноста на неговото педагошко битие спаѓа ненаметливоста на неговата личност. Духот на проф. Конески за нас, неговите студенти-ученици, беше синоним на специјалноста што сме ја одбрале. Тој тоа не го постигаше со никакви фрази или изјави, туку со севкупноста на својата личност, со органскиот состав кој го пресадуваше на нас.

Во книгата „Разговори со Конески". од Цане Андреевски — Скопје: Култура, 1991, на стр. 182 Б. Конески го вели

следното за односот на студентите кон него, како професор: „Инаку јас сметам дека студентите имаа добар однос спрема мене и ретко, речиси не паметам некој неудобен случај". И навистина, неудобни случаи немаше, а можеби ќе беше подобро да ги имаше, зашто тогаш помалку ќе тагувавме по него.

Во веќе цитираната книга, на стр. 183, Конески го истакнува и следното за својата педагошка дејност: „Немав подготовка во формална смисла. Значи, ниту сум бил на некој стажантски курс, ниту сум предавал порано. Сум предавал по војната одвреме навреме, само на некои курсови, што е малку да се смета за педагошка работа. Меѓутоа, јас мислам дека човек се раѓа како педагог. И јас лично имав на кого да се угледам. Самиот правев избор прво меѓу своите професори од кои сум учел. Размислував кој предава подобро, кој предава полошо. Освен тоа имав своја ориентација и во научната литература. Јас сум приврзаник на јасноста. Сум ги следел оние научници, лингвисти, слависти што умеат јасно да ја изложат материјата, не се губат во фрази. А тоа, значи дека не се плашат ни да ги покажат границите на своето знаење, односно незнаење. Затоа, мислам, и во предавањата, што јас ги импровизирав, јас лично имав само некои мали потсетници за предавањата и во она што го пишував како научен текст, се трудев да бидам јасен. И на еден што пократок, поекономичен начин да го пренесам тоа што имам да го кажам."

Професорот Конески вели дека човек се раѓа како педагог и дека тој настојувал предавањата да ги изнесе на еден што поекономичен, пократок начин, за да го пренесе она што има да го каже. И навистина, тој беше роден педагог, но тоа мислам се јавило и како резултат на неговата моќ за забележување, на неговото човекољубие, на задлабоченото образование и на мудроста со која зрачеше. Неговите предавања не само што беа јасни и економични, тие релаксираа и ние студентите не забележувавме дека така брзо поминал часот. Впрочем, секој што имал можност да разговара со него по разни поводи, верувам, се чувствувал пријатно и релаксирано. Тој во сеќавањата исто така вели дека важел за доста строг професор, но студентите воопшто не страхуваа пред испитите од неговите предмети. А зошто? Затоа што кај сите имаше некоја внатрешна сигурност дека ќе го добијат заслуженото. Никој нема да биде изневерен. И тоа така беше. Во контактите при изработката на семи-

нарските и дипломските работи професорот настапуваше многу јасно при определувањето на темата на трудот, а при оценувањето ќе ставеше само понекој дискретен знак за означување на она што сметаше дека подлежи на корекција, но никогаш не ја даваше дефиницијата на корекцијата оставајќи го кандидатот сам да го разреши проблемот, а со тоа уште нешто да поднаучи.

Уште една особина го красеше овој човек. Точноста. Не можеше да се случи да ви закаже состанок за кое било прашање, а да ве изневери или да не дојде навреме или да ве остави да чекате. Ја почитуваше личноста на секој студент. Неговата точност и прецизност уште повеќе имав можност да ја согледам и како негов соработник. Како долгогодишен шеф на Катедрата за македонски јазик и јужнословенски јазици, состаноците ги почнуваше во точно определеното време и тие беа извонредно ефикасни. Еднаш дури на смеа му реков: „Професоре, Вие не давате можност човек да задоцни на Вашите состаноци. Само што сте почнале и веќе е готово." А тој, како што имаше обичај, само грохотно се изнасмеа. Педагошкиот нерв на проф. Конески можеше да се почувствува во сите ситуации и околности. Без вербализам, ами само со поглед или со гест даваше до знаење како да се ориентирате. Никогаш не го изневеруваше никого, но и изневерата не ја поднесуваше. Го болеше многу кога ќе се случеше такво нешто.

При секојдневното доаѓање на факултетот како вработени таму, сите прво одевме во Семинарот за македонски јазик, бидејќи таму се дистрибура поштата, па и сите информации пристигнуваа таму. Професорот Конески, доколку се најдеше таму, се ракуваше со секој соработник и не пропушташе да праша како сте. Тоа ни даваше волја за работа. Никогаш сам не преземаше никакво решение за Катедрата додека не ги консултираше сите членови, без исклучок. Ако не беше можно, поради брзината да се свика состанок, поединечно ќе го консултираше секој член директно или по телефон.

Неосетно нè воведуваше како во научната, така и во педагошката работа. Ни овозможуваше контакти и со сите научни работници и професори што доаѓаа од странство. Тоа го изведуваше колку на конвенционален, толку и на неконвенционален начин. Не еднаш, ами многупати се изложуваше на лични издатоци, за да најде погодна форма

на сите да ни даде шанса повеќе да научиме, да оствариме контакти што ќе ни бидат од корист.

Несебични беа неговите залагања во оспособувањето на научниот подмладок. Под негово менторство се изработени многу магистерски и докторски трудови и се овозможени голем број студиски и други престои во странство.

Педагошката дејност на проф. Конески беше многустрана. При полагањето на стручните испити за звањето професор на средна школа тој беше претседател на Комисијата. Со неверојатно тивка грижа и разбирање се однесуваше кон кандидатите и не заборавaше да се заинтересира и за проблемите на наставата по македонски јазик во училиштето кај што се полагаше испитот.

Во севкупноста на педагошката активност на Конески не може да не се спомене и неговото учебникарско дело, кое ѝ е добро познато на македонската научна и културна јавност. Кон ваквата активност ја приклучуваме и неговата постојана соработка во списанието „Литературен збор", а еден од основачите и исто постојан соработник беше и на списанието „Македонски јазик".

Професорот Конески беше рецензент на најголемиот број избрани соработници на Филозофскиот, односно Филолошкиот факултет, како и рецензент на научните трудови и универзитетски учебници од областа на македонистиката. Сево ова го правеше брзо и совесно и не го оставаше никого во исчекување и неизвесност.

Празникот на жените Осми март, проф. Конески на колешките секоја година им го честиташе со по еден каранфил и со разгледница додека беше активен на Факултетот, а како пензионер — само со пригодна разгледница, и тоа го правеше до крајот на животот. Не е ли и тоа грижа и култивиран однос на извонредниот педагог и хуманист?

Професорот Блаже Конески, како што е општо познато, остави грандиозно дело во научната област, во поезијата и во националната култура, но грандиозно е неговото дело и во педагошката дејност. Дело ненапишано во книга, но всадено во сите што имаа среќа да бидат негови ученици. Животот е премногу краток за сѐ она што секоја индивидуа сака да го постигне. Верувам дека и професорот си замина со мислата дека требаше уште многу да направи. А ние, неговите ученици и подоцна негови соработници, се восхитувавме и сега се восхитуваме од делото на овој вреден,

скромен и трудољубив патник што го отвори и го изоде патот на Филозофскиот, односно Филолошкиот факултет. Тој беше наш пријател и другар, а над сѐ учител и човек во вистинската смисла на зборот. Восхитувајќи се на неговите гигантски чекори, ние го славиме, а тоа несомнено ќе го прават и поколенијата, но, славејќи го, се обврзуваме да ги следиме неговите траги, а неговите чекори да ги мериме со нашите. Зашто, ние научивме од него многу, а среќни сме ако и дел од тоа што го научивме сме успеале да им го пренесеме на оние што ние ги учевме.

Цане Андреевски

ЗА НЕКОИ ПЕДАГОШКИ ГЛЕДИШТА НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Споменот за човекот зад катедрата, за професорот што ни оживува еден јазик веќе речиси мртов, а сепак чие разгрането стебло пуштило повеќе трајни и плодоносни гранки, тој спомен во нашите зрели години се обидува да одгатне макар еден дел од појавата на личноста која смирено, постапно, едноставно, со определена мера ги соопштува и толкува суптилните законитости на настанувањето, развојот и преобразувањето на јазичните форми. Одгатнувањето на таа појава како да станува уште поусложнето кога се знае дека тој човек, поседувајќи прецизност на хирург во толкувањето на навидум здодевните законитости на стариот наш јазик и на јазикот воопшто, истовремено умееше низ поезијата негова со посебна интонација и длабинска мисла да зазвучат струните на обновениот јазик и со некоја чудесна магичност да ја освојат душевноста на современиците.

Од аспект на неговото повеќестрано ангажирање, Блаже Конески не е исклучок во нашата средина. Судбината сакаше, во определен час, тој на својата средина да ѝ отслужи со своите богати способности. Речиси нема личност од нашето поблиско и подалечно минато во која културната акција на поединецот не подразбира ангажираност на разни и повеќе полиња, а особено пак на планот на синхроното просветителско и книжевно дејствување. Се разбира, во современите услови ваквите пошироки зафати се одвиваат на друг начин, по други патишта, низ форми што беа нужност на времето и диктирани од развојниот степен на средината во духовна и материјална смисла. Па оттаде, следејќи го животниот и творечкиот пат на овој наш великан, сè повеќе надвладува свеста дека на почетокот од нашето слободно творечко културно и национално еманципирање, имавме огромен придонес од една енциклопедиска личност во доменот на културната надградба.

Меѓу другите дејности, Блаже Конески ја извршува и педагошката, а пошироко со своето учество во формирањето и активноста на повеќе институции, создава база за организиран образовен и педагошки живот во нашата средина. Самиот себеси нарекувајќи се и педагог, тој тоа го истакнува со не мала доза гордост, зашто, како и низ сите други дејности, науката за јазикот, историјата, поезијата, истражувањата во теоријата на поезијата, и во педагошката дејност тој ќе најде длабока смисла. Зашто, и таа дејност го поврзува со животот, со младите луѓе, зашто го проникнува длабоко мислата дека не е така едноставно како ќе се воспитуваат тие за да бидат среќни, работливи и полезни. Поголем дел од прашањата сврзани со животот кај Блаже Конески доаѓаат уште од најраните негови години во допир со најблиските од семејството, а потоа со учителите, професорите, па и во контактите со многу обични луѓе, чија мисла и дело тој умееше да ги открие, да ги цени и да ги нареди меѓу највредните човечки добродетели. И, секако, животното искуство го наведува на размислување, на заземање став спрема определена личност што е во ситуација со своите постапки, совети и знаења да влијае врз свеста на младите и на средината.

Темава налага да се фрли еден поглед во животот на Блаже Конески сè до моментот кога тој ќе застане зад катедрата и ќе се удостои со звањето педагог. Зашто, она што отпрвин се јавува како болезнено или радосно искуство, како потресно доживување предизвикано понекогаш навидум и од безначајни манифестации, тоа постапно се оформува во ориентир, во став, во поглед на нештата, кој во зрелите години се афирмира во вид на конкретно дејствување. Во разговорите со него, тој не еднаш ќе истакне личности нему познати, кои му направиле впечаток со некоја постапка или искажување што влегле во сферата на неговата етичка и педагошка размисла и дејност. До последните денови од животот во неговото емоционално и мисловно поле не само што фигурираат, туку и имаат набој на актуелност сеќавањата за низа настани и доживувања од ученичките и студентските денови, за низа ликови на негови учители, почнувајќи од првата млада учителка во основното училиште во родното село Небрегово, па до професорот по цртање и краснопис во прилепската гимназија Велебит Рендиќ, или од истата средина професорот по математика, ресенчанецот Ламбро Тозија, кој ќе ја даде првата поука во областа на

стихотворството, па до низа професори на Белградскиот или на Софискиот универзитет.

Каков е ефектот во душата на едно дете предизвикан од непромислена постапка на педагогот, најдобро говори сеќавањето на Блаже Конески за навредите почувствувани уште во кревките години. Опседнатоста од нив ќе трае долго, дури тие не се оформат во есенцијална поетска мисла што возбудува и има своја педагошка и филозофска порака.

„Кога би можел да ги изумам
трите навреди во мојот живот —
ох колку лесно би живеел тогаш!
Но тие тука се, присутни вездеи,
но тие живи се — будни и в сонс,
и тие низ себе сè пречистуваат
со привкус горчливо-тих."

Можеби во искажувањата што следуваат Блаже Конески и не зборува токму за овие три навреди, овде слеани во една горчливо-тиха болка востоличена засекогаш, но тие се јасен показ за потресеноста на детската душа, за лузните што се дел од суровоста на животот. Самиот за себе ќе рече дека е доста чувствителен и, за да не биде навреден, се свртувал на онаа страна кај што имал гаранција дека опасноста е мала. Вели: „До седмата година воопшто не паметам некоја случка да ме заболела. Можеме да кажеме дека тоа е еден совршено среќен период во моето детство." Но моментите исполнети со тегобност сепак доаѓаат било затоа што излегувањето од заштитниот круг на семејството е неминовно или било поради неприспособливоста во другата посурова средина — училишната, градската, чаршиската. Тој никогаш не се сродува со чаршиската сфера, поради тоа што во нејзините манифестации наоѓа елементи што го навредуваат човекот, особено преку шегите и јазичните вицови... Нему му е одбивен чаршискиот стил и тој во многу нешта ќе го критикува. Си признава дека тој има нешто задржано од селскиот стил и мисли дека тоа мора да се чувствува и во неговиот стил.

Од училишните денови се врежани во неговото сеќавање такви немили настани што после ќе бидат предмет и на негови искажувања и коментари. Еден чин на насилство, што може и него да го засегне, тој ќе почувствува кога гневниот наставник ќе ги фрли на подот и ќе ги гази фе-

ловите на две Турчиња, инаку браќа, а соученици на Конески, при што на едниот од нив засекогаш ќе му биде запечатена можноста за натамошно школување. За еден друг случај тој раскажува:

„Тоа се случи на часот по француски јазик, кога јас уште во почетокот на школската година, кренав рака нешто да одговорам, а се сплетов и не одговорив добро и професорот рече: гледај какви ни праќаат в гимназија. Тоа мене страшно ме засегна. Меѓутоа, човекот, очевидно, не беше лош, само не беше добар педагог. Јас, на првата писмена задача, имав најдобра работа и тој, можеби за да се реваншира после, ја носеше мојата задача во сите класови, да ја покажува како треба да се работи."

Иста таква навреда ќе му биде нанесена кога друг наставник ќе изрази сомнение дека домашната задача по историја, слободен состав за Маркови Кули, ја препишал од некаде. Или пак кога при мерењето на телесната тежина на учениците, наставникот нетактички ќе констатира за него, бидејќи имал само дваесет и осум кила; „Гледате колку е недохранет. Мојата ќерка има само пет-шест години, па има повеќе кила од него." Затоа, огорчувањето од ваквите постапки кај Конески се претвора во капитално педагошко правило што ќе го применува во својата работа:

„Оттука јас, бидејќи после станав педагог, сфатив дека човек треба многу да се чува да не навреди некого, да не го засегне интегритетот на неговата личност. Може да биде строг еден професор, може да дава слаби оцени, сето тоа ќе го сфатат учениците. Но, нема да сфатат ако тој посегне по нешто што го тангира интегритетот на нивната личност. Од таквите постапки кај учениците остануваат лузни. Секогаш сум водел јас за тоа сметка во својата педагошка работа."

Поинакво е чувствувањето за една друга личност од педагошки ков, за која Конески, во повеќе пригоди, не ги штеди зборовите на восхит и истакнување на неговите заслуги. Имено, се работи за професорот по цртање и краснопис Велебит Рендиќ, пред кого Конески ќе пласира една своја песна во тетратката по краснопис, уште во втори клас гимназија, сегашно шесто одделение. „Тој мене ме охрабри", со признателност се сеќава сега веќе потврдениот поет. И не само него. И во одминатие години од својот живот тој ќе се сеќава за овој професор, брат на познатиот хрватски скулптор Иван Рендиќ, дојден во Прилеп од некој далматински

остров. Истакнувајќи ги заслугите на Велебит Рендиќ за развивање на културните дејности не само во гимназијата, ами и во градот Прилеп, особено ќе ја нагласи неговата впрегнатост во опфаќањето на младите талентирани луѓе во областа на ликовната уметност и нивното насочување по патот на творештвото. („Мое лично уверение е дека од таа негова акција произлегува резултатот што од Прилеп еден таков број уметници, сликари и скулптори се појавија.")

Еден ваков пример секако не е без трага во видокругот на тивкото, но љубопитно селанче од Небрегово. Многу нешта зборуваат дека во идните возбуди на избраниот пат на творештвото и културната акција, ваквите личности му зрачеле со несебичноста на својот флуид, со опојната динамика на откривање нови творечки извори.

Овие неколку примери, а и други што не се опфаќаат тука, само по себе се зацртуваат како некакви ориентири на границата меѓу одмерената и неодмерената реч, на просторот меѓу злобното и добродушното расудување, на работ меѓу широчината на погледите и штурите приземности. Многу е важно од која страна ќе му се пристапи на човекот што настојува да се оформи во зрела личност, зашто тој човек ќе остане долгогодишен лаборант, кој од елементите што ќе му бидат дадени со збор, со поглед, со пример и дело, со привкус на горчина или сладост, ќе оформува поглед на светот и ќе се заложува или не за неговите убавини.

Конески во еден момент ќе рече: „Јас мислам дека човек се раѓа како педагог". Но, исто така, ќе изјави — „Каква сила на психолошки суд кај таа жена и избор на правилна позиција! И, јасно, таа влијае на мене (тетка му Менка), а не, да речеме, Шопенхауер, или ..."

Излегува дека кон родениот педагог се придружува и влијанието на средината, односно на оние личности кои со некој чин или размисла придонеселе за себеоткривањето на педагогот. Не без восхит Конески ќе истакнува една максима чуена од обичен човек, а која нему многу му значи. Стариот сосед Џемаил, идејќи нагости во нивната куќа, ќе му рече на татко му: „Ордане, човек кога ќе ти влегува дома, прво да гледаш какви му се чевлите. Ако му се чисти чевлите, тој е човек како што треба. Ако не му се чисти, чувај се од него — тоа толку ми се врежало, што и досега мене, ако не ми се чисти чевлите, многу неудобно се чувствувам" — додава Конески со насмевка.

Обично, за разбирањето на една личност, за нејзините појави, се бараат крупни причини, а понекогаш се заборава дека во оформувањето на личноста влијаеле и навидум ситни нешта. Блаже Конески не заборава да ги проследи и истолкува етичките својства кај своите блиски во семејството и кај обичните луѓе од нашата средина. Тој ќе рече: „Татко ми беше еден човек со етички квалитети од висок ранг. На пример тој не даваше да се знае колку му е нему тешко... Никогаш тој своите маки, тегоби, не ги пренесувал. На тој начин и не давал децата да ги почувствуваат."

Тука е умесно да се направи поврзување меѓу овој став на татко му и именувањето на предметите, нештата и состојбите, за кое Блаже Конески зборува на друго место, на друга тема, односно во врска со јазикот: „Ми обрнале внимание луѓе од народот за едно верување. Ако имаш некое лошо насетување, ако нешто те мачи, немој да го именуваш тоа. Сè дури не го именуваш во својот сопствен опит, тоа е нешто аморфно, едно аморфно чувство. Уште тоа не е факт на твојот опит. Ама, ако го именуваш, тогаш ти како да си го оттишил грнецот со злиот дух и веќе нешто станува факт, што не би морало да добие и таков статус... Зборот го претвора во објект и за другите она што било можеби за нас само едно субјективно чувство..."

Од ова може да се извлече и еден етички, односно педагошки принцип — не шири го лошото чувство и кај другите, задржи го за себе, со добри намери како тајна. Во тој склоп од тајни може да се вклучи и една друга приказна. Имено, тетка му Менка доаѓа кај него со цел да му помогне. Но, таа не ги открива своите намери и се откажува од поставената задача да му помогне за тој да преодолее извесна мачна ситуација во животот. Од други после разбира дека таа рекла — „Јас знаев дека на Блажета му е тешко и појдов да му помогнам. Ама бидејќи тој ништо не ми се пожала, видов дека е доволно силен сам да се справи. И затоа ништо не му реков." И, Конески го додава својот коментар: „Каква сила на психолошки суд кај таа жена и избор на правилна позиција! И, јасно, таа влијае на мене, а не, да речеме, Шопенхауер..."

Оттука, зборувајќи за своите песни од циклусот *Проложни житија*, тој исто така ќе ги потенцира моралните вредности на обичните луѓе, слични на големите личности прикажани во животописите на религиозната традиција. „Но, во животот, покрај нас — вели тој — минат многу такви

свети ликови со невидливи ореоли. И никој не ги прогласува за маченици. Никој не ги прогласува за светци. Никој нивните морални вредности не ги истакнува, а често пати јас сум бил од тие вредности фасциниран. Така настана идејата да портретирам некои од обичните луѓе, што за мене носеле ознака на некакво величие."

Конески е склон да верува дека и неговите житија ќе имаат поширока рецепција, дека ќе направат некое воздејство во пошироката средина, зашто тие се инспирирани од вредности што го *фасцинираат*, па тој наоѓа за сходно да им осигури едно продолжително дејство меѓу луѓето.

Во 1946 година Блаже Конески работи во Министерството за просвета и тогаш е вклучен во групата што требаше да ги изврши подготовките за отворање на Филозофскиот факултет, односно да преговара со разни личности заради обезбедување на предавачки и професорски кадри. Негде во ноември истата година се одржува првата седница на наставничкиот совет и тогаш Конески е избран за предавач по македонски јазик, т.е. да го држи курсот по увод во општата лингвистика и курсот по старословенски јазик. По некоја година, бидува избран за вонреден професор, а во 1957 и за редовен.

На дваесет и петгодишна возраст тој застанува зад универзитетската катедра во некој ден по петнаесетти декември 1946 година, зашто, како што вели, датумот на своето настапување не го памети, ниту памети што говорел. Инаку, повеќе памети како се подготвувал за предавањата, при што смета дека старословенскиот јазик добро го владеел, не само со оној квантум што е потребен нормално за еден студент, ами пошироко. Меѓутоа, за предметот увод во општата лингвистика, што беше нов на сите универзитети, има тешкотии сè додека преку увидот во соодветната литература не навлегол во таа материја и не создал извесен свој план. „Јас лично доста време му посветував на своето образование. Сакав да имам што поширока информација од мојата специјалност. Секидневно читав, усвојував и самиот јазици, што не ми беа познати дотогаш, а беа потребни за мојата работа, за моето специјализирање."

Во формална смисла, тој е без некоја подготовка за педагошка работа. „Значи, ниту сум бил на некој стажантски курс, ниту сум предавал порано. Сум предавал по војната одвреме навреме, само на некои курсови, што е малку да се смета за педагошка работа. Меѓутоа, јас мислам дека човек

ге рага како педагог. И јас лично имав на кого да се угледам. Самиот правев избор прво меѓу своите професори од кои сум учел. Размислував кој предава подобро, кој предава полошо. Освен тоа, имав своја ориентација и во научната литература."

Освен оние учители и професори од основното и средното образование што тој ги споменува, а што некои беа предмет на внимание и во овој разглед, тој ќе се изјасни и за други, а меѓу нив и за професорот на Белградскиот универзитет Кошутиќ и професорите на Софискиот универзитет Мирчев и Арнаудов. Големо е неговото одушевување од професорот Кошутиќ и во однос на човечките особини и во однос на стручните квалитети. Од него Конески го научува рускиот јазик и вели дека за тој професор може да се расправа со денови. Тој е влезен, вели, во еден студентски фолклор. За Мирчев, прилепчанец, професор по историја на бугарскиот јазик, вели дела воопшто не бил блескав предавач — „имаше и некои трудности во изразувањето". Меѓутоа, неговите предавања му оставиле силен впечаток со својата прегледност, логичното претставување на фактите и со богатиот материјал. „Инаку, од славните професори можам да го споменам Арнаудов — се сеќава Конески. — Тој предаваше нешто како увод во литературната наука и држеше курсеви од светската литература. Тој беше, можеби, најпопуларен како професор, најголем аудиториум имаше. Држеше предавања во една голема сала. Секогаш салата беше преполна. Можам да кажам дека мене неговиот начин на излагање многу не ме привлекуваше. Тој беше речит, имаше течна фраза. Но, имаше нешто мазно во неговото говорење, што ме одбиваше.

Значи, Конески, и со овие неколку примери, ни се претставува како млад човек кој во текот на своето школување мошне луцидно ги опсервирал своите наставници. Што преземал од нив, тоа бил негов избор. Но, сигурно, тоа не го правел смислено, по некој систем, туку според природата на своето восприемање и чувството на одбојност. Инаку, опсервацијата е негова вродена особина, што тој мошне успешно ја користи и во научната дејност и во литературното творештво.

Од свој опит, Блаже Конески ќе нагласи дека е многу важна врската меѓу студентите и професорот. Само таа заемна врска може да биде плодотворна на обострано задоволство. И самиот Конески со својата внесеност во работата

— грижата за што поквалитетни предавања, формирањето на семинарската библиотека, помошта во изготвувањето на семинарските и дипломските работи, упатувањето на студентите во научната работа, изготвувањето на прирачници и учебни помагала, личниот однос кон студентите — создава атмосфера на заемна почит и доверба.

Тој вели: „Инаку, јас сметам дека студентите имаа добар однос спрема мене и ретко, речиси не паметам некој неудобен случај. Иако важев за доста строг професор, јас заправо не бев строг во оценувањето, особено на испитите. Меѓутоа, некој респект имаше спрема мене кај студентите и тоа придонесуваше и да се подготвуваат подобро. Инаку, јас како педагог дојдов до едно сфаќање и го изразив во една максима. Јас велев — подеднакво ми се драги и добрите и слабите студенти. А зошто? Добрите го усвојуваат нашето знаење, но и нашите заблуди. А слабите не го усвојуваат нашето знаење, но се ослободени од нашите заблуди. Така што во развитокот, во конечниот резултат и едните и другите придонесуваат да се постигне нешто добро."

Низ оваа луцидна и широкоградa максима се пројавува професор ослободен од суетноста, често присутна кај некои педагошки работници, кои по секоја цена сакаат да бидат над личноста на ученикот, ограничувајќи ги неговите сопствени импулси. А напротив, сè треба да води кон целта што претставува една целина од образовни и воспитни елементи, кои сукцесивно или спонтано се применуваат во комуникацијата меѓу наставникот и воспитаникот, ученикот. Конески со чувство на гордост ќе рече дека професорот мора да ги одгледува врските со студентите, особено на часовите, преку семинарските работи и во текот на подготвувањето на дипломските работи. Од тие први години, за кои Конески се сеќава, се пројавија студенти, кои уште во текот на студирањето постапно се вклучуваа во науката за јазикот. Тоа се постигна благодарение на подборот што имаше услови тогаш да се изврши, благодарение што тие беа дојдени од љубов на таа група на факултетот и поради сесрдната помош и соработка на професорите. Затоа тој ќе ги истакне дипломските работи на некои свои студенти како валидни прилози во областа на македонистиката, кои беа објавени и ден-денес се цитираат во науката за јазикот.

И уште една важна максима ќе биде изречена од Блаже Конески, како метод на неговата педагошка работа:

„Она што самиот го усвојував, се трудев да им го пренесоам на своите студенти на еден колку што можам појасен начин. Јас тврдев дека не знам една работа, дури не можам достапно на студентите да им ја објаснам... Јас сум приврзаник на јасноста. Сум ги следел оние научници, лингвисти, слависти што умеат јасно да ја изложат материјата, не се губат во фрази. А тоа значи дека не се плашат ни да ги покажат границите на своето знаење, односно незнаење. Затоа, мислам, и во предавањата, што јас ги импровизирав (јас лично имав само некои мали потсетници за предавањата), и во она што го пишував како научен текст, се трудев да бидам јасен. И на еден што пократок, поекономичен начин да го пренесувам тоа што имам да го кажам."

Вакво становиште може да искаже и да се раководи од него човек што не се плаши дека ќе му се нарушат угледот и оригиналноста, зашто тој е исправен зад катедрата не заради себеси, туку како посредник меѓу знаењето и оние што сакаат истото да го усвојат. Во тој пренос, во тоа посредување, понеспособните предавачи ќе ги измешаат нештата и ќе ги направат одбивни, додека мудрите ќе ги пренесат прочистени, во една прегледна низа и збогатени со нови составки, за да станат поприемливи и инспиративни за усвојување нови знаења или за нивна примена во практиката.

Кога ќе се здогледаат во едно единство Блажевата ингениозна научна работа, литературните резултати исполнети со дух, зрелост и совршенство, сеоддајната педагошка дејност, неодминливата општествена ангажираност пред сè во формирањето и работата на низа клучни културни и научни институции и проекти, чудесното негово анимирање на врските на нашата наука за јазикот со славистиката во светот и ред други зафти во кои се вткала неговата чиста, благородна и мудра мисла, ќе се види дека сите тие претставуваат едно целосно дело, исполнето со творечка енергија, која продолжува да зрачи, дело длабоко напоено со човечка смисла, што толку му прилега токму на овој простор. Сите тие продори на неговиот дух во разни сфери говорат за афирмацијата на животот наш и творештвото наше, говорат за една средина за која тој го направи она што можеше со љубов да го направи. Односно, говорат дека тој како „личност создаде простор за духовно дишење и за себеси и за другите."

Душко Наневски

РАЗГОВОРИ ВО ВОЗ

Запис

По краток престој во Чехословачка (1973), се враќав од Прага. Со воз, во вагон-ли, купе со два кревета. По неколку минути влезе и сопатникот. Висок крепок маж, на шеесетина години. Со достоинствен, култивиран изглед. Ми се претстави како градежен инженер.

Се смести удобно, седна лице в лице со мене. Возот полека тргна. Започнавме сопатнички разговор. Родум бил од тетовските села. Студирал техника во Прага, каде сега бил на работа. Првин разменивме восхит од Златна Прага. Ми оставаше сè подлабок впечаток со јазик на висок интелектуалец. Со склоност и за уметност.

Возот теглеше, а ние — разговараме ли, разговараме. Човек не може без човека, молкум патот не мине. Постепено ми се откри дека се чувствува како Србин. Отвори спор по македонското прашање. Начитан, како да студирал етнологија, почна да ги изнесува своите мисли. На сè што ќе речеше, јас возвраќав со повалидни сфаќања. Тој мене — јас нему, целиот пат го минавме во сè поширокi спор-разговори.

Патот долг, ја претресовме речиси сета историја, култура, јазик, уметност, поезија. Кога виде дека и јас знам сè што тој знае, се амбицира, како помлад, да ме преобрази. Јас пак, со чувство на Македонец по ген — да го ослободам од освојувачка сила и логика на дива историја, од заблуди, од пропаганди. Тој мене Хилендар, јас нему — Климент Охридски; тој мене — српски задужбини, јас нему — македонски зографи, икони, фрески; тој мене Цвииќ, јас нему — Крсте Мисирков; тој мене Белиќ — јас нему Блаже Конески.

Во тој бескрај, неуморни, веќе се ближевме кон Куманово. Од некое радио почна да ѕуни македонска народна

музика. Му велам: Слушате ли разлика во звучната сфера, влегуваме во Македонија. И, како да загуби и нерви и култура, ме изненади со пцовка:

— Ах, море, мајката на Блаже Конески што ви го создаде јазикот!

— Немојте, му велам, Мајките се свети. Јазикот го создал народот. Го има уште во Зборникот на Миладиновци. Блаже со дарба само му создаде модерни, граматички норми и форми. Да може, како што гледате, убаво да звучи, мисли и пее.

Одмавна со рака, огорчен, и стана. Јас сфатив дека сум цел пат разговарал не со Србин, туку со великосрбин. Народите ја знаат вистината. Но, указателна е и неговата логика. Не случајно, тој не пцуеше влада, парламент, универзитет, школи. Знаеше дека тоа со сила може и да се промени. И дека јазикот е неуништива сила за постоење на еден народ.

А мене ми се извиши самочувството. Тогај и конечно се уверив, мимо сите разнородни сомневања, дека мајката на Блаже е — Македонија. И една анегдота, ако е парабола, заменува студија Со тој мотив, објавив и есеј за Блаже Конески: Мудрец на македонското писмо (1980). И има зошто македонскиот народ да го почитува и слави. Денес многумина и не се свесни што значи неговото дело за Македонија.

*

При една средба, му ја раскажав на Блаже оваа случка. Тој, првин задоволно се насмеа. А потем, и самиот како докрај да сфати што чин сторил, со сериозен изглед и тон ми рече: Душко, вие знаете што е јазик. Убаво е што ми кажавте. Народот сè цени и помни.

Вера Стојчевска-Антиќ

СО ЗБОР ВО СВЕТОТ

5 април 1994
Хотел „Аркада“, Орли, Париз

Претходниот ден од заминувањето во Скопје го пишував рефератот за професорот Блаже Конески, до зорите. Чудно, не ми беше едноставно. Морав да ги одмерувам зборовите; да бидат едноставни а јасни, како што тоа умееше да го прави Професорот. Покрај оваа нелагодност, постоеше друга, интимна. Почувствував дека сè уште ја избегнувам вистината за неговата смрт. Некаков притаен бол се шири, уште поопасен од манифестниот. Ете затоа го одложував пишувањето долго, го пролонгирав и свесно и потсвесно. Одложував и да размислувам, уште од 7 декември 1993 година, кога ја чув веста што не сакав да ја чујам.

Минаа пет месеци. Не наоѓав никаква пауза, за да не се уочам со празнината, со непремостливата отсутност на Професорот. И добро е што наоѓав и имав толку многу ангажмани. Минатата ноќ морав да го ставам на хартија знаењето за Него. Тешко се сложуваат речениците, размислата за едноставните и големи луѓе. Ги читав и пречитував неговите творби, долго разговаравме за многу теми, за творештвото, многу научив од Него, многу дознав во сите тие контакти. Најчесто поставував прашања за заедничката област — средновековната книжевност. Еднаш дури се осмелив да запрашам, или можеби констатирав: „Многу убави есеи и осврти се напишани за Вашето уметничко творештво, но мене сè уште нешто ми треба. Дали сте размислувале некогаш за тоа, или кои пораки и теми останале недооткриени?“ Не одговори Професорот веднаш, но се наврати кон своето поетско творештво постепено и длабоко. Тој разговор, таа вечер, ме преокупира долго, многу денови и месеци. Професорот гласно размислуваше на оваа тема, за свесните вградувани пораки во стиховите, за пот-

свесните можеби примери надоградувани врз сублимираните традиционални напластувања за реалната човекова егзистенција, во општата цивилизација, и овде, на Балканот, и поточно — овде, во Македонија. Чувствував, сепак, дека останаа свесно недоречени многу саморазмислувања. Борбата на противречностите во животот го преокупираше и при последното подолго болничко лекување. Во еден момент, таа дијалектичка растргнатост го најде својот израз и излез со константите во последната стихозбирка, „Црниот овен".

Поаѓајќи токму од овој разговор во Кардиолошката клиника, го започнав пишувањето сношти, почнувајќи со делот за поетското творештво на Професорот. Започнав со првите стихови, според хронолошкиот редослед, кои не се разликуваат од оние составувани во понапредната возраст и зрелост, а кои ги знаат и децата. Тука се најпогодни за пример „Тешкото", „Везилка", почетоците врз кои изникнува и се раѓа „проста и строга македонска песна". Нè восхити тогаш Професоре, и сите нас децата. Потоа доаѓаа редовни нови восхитувања, со стихозбирки и со мали песнички во весниците, како онаа, на пример, „Молитва", или „Послание":

„... Без вас, Тире и Сидоне,
овде се живеело илјадници години
и пак ќе се живее ..."

Нè восхити со „Црква". Се сеќавам и сега морничаво за музичко-поетскиот колаж од композиторот Љубомир Бранцолица, со наслов „Блаже Конески". Ми одекнува јасно гласот на Професорот и поетот, кој ретко ги нтерпретираше сам своите слихови:

„Нека е проклет часот кога ми кажаа
дека се урива црквата во Небрегово!
Илјада тажачки како да почнаа
да се гласат и да тажат
во мене
тогаш
како од темно подземје да излегоа ..."

Професоре, стихозбирката „Сеизмограф" ја централизиравте со песната „Зборот", што Вам повеќеслојно и суш-

тински Ви значеше еден „чесен македонски живот". Всушност, таа изникна како една компонента Ваша. Често зборувавте: „Зборот го чини Човекот. Ако и овчарот е Човек, тој ќе биде добар овчар."

Оваа компонента Ве поврзуваше толку силно со едночудо пријатели. Меѓу нив неповторливи остануваат: Мошин, Збигњев, Мареш, Фридман, Зузана, со многу од нашата средина... Се сеќавам за расказот на професорот Мошин, за неговото патување во големата зима, во снегот, кое завршило до куќата на Погодин, по многучасовното смело одење по длабок снег. Колку звучно се смеевте на описот кога пред Професорот застанала тештата на Погодин, со смелост на тешта каква што таа вообичаено се претставува ..

Еве, Професоре, се уочувам со Вас смирено овде во хотелот „Аркада" на парискиот аеродром „Орли". Во ноќното и утринско патување со комбето на *„Фра-Ма"* од Скопје до Софија ја избегнував неизбежната средба со Вас. Мислев дека добра причина беше стеснетиот граничен премин за Бугарија, заради блокадата од нашиот јужен сосед — Грција, која со денови веќе не попушта. Можеби нема да стигнеме до предвиденото летнување на авионот. Редицата возила е безнадежно долга!

Покрај тоа, до мене беше колешката Нада Мицковиќ, и имавме многу што да зборуваме. Таа патуваше за Париз, на Меѓународниот собир од областа на образованието и педагогијата И го пролонгирав разговорот со неа, за да не потонам во сопствените размислувања. Ги минав со неа нервозните часови пред и по границата. И возачот Бранко се израдува кога дефинитивно ја прејдовме границата. Во Ќустендил дури не послужи со топла бугарска пита, многу вкусна. И имавме време да испиеме и кафе.

За разлика од замаглениот софиски аеродром, „Орли" нè дочека во сончевина. Како да нè заслепи продорна светлина. И хотелот „Аркада" нè прими како стари патници, секогаш чист и уреден, со истата кошничка со бели бонбони. Брзав да го оставам куферот во собата и да го фатам париското попладневно живеење, пролетниот париски врвеж и вриеж.

Го напуштив бргу хотелот и се упатив кон автобусот што води кон парискиот „Терминал". Меѓутоа, на тој краток пат како да ја изгубив постепено желбата за центарот на Париз. Како да се почувствував многу осамена. Како да сфатив дека нема повеќе бегства. И не се качив во авто-

бусот. Го испратив стоејќи и се враќав назад, кон хотелот. Чекорев веќе спокојно, спремна да го признаам Вашето заминување. Ќе нема нови средби, ќе нема повеќе толку многу корисни белешки во мојот дневник. Се оддалечував од толку посакуваната париска толпа во попладневните улици и кафулиња, кои ги одминувавте често кога престојувавте долго во Париз, во 1956 година, и кога ги имавте секојдневните средби со библиотекарот, господин Бутчик, во Институтот за славистика на улицата Мишле 9, кој Ви закажа средба во рајот!

Еве ме, Професоре, пред Вас, во оваа мала и бела хотелска соба, со повеќе Ваши стихозбирки. Некако ми се блиски и присутни двата текста од новинарката Јагода Михајловска-Георгиева, што Ви ги посвети Вам. И двата беа објавени во Пулс. Во првиот, со наслов „Професорот", Ве долови целосно, на сопствената промоција на стихозбирката, „Послание", во превод на англиски јазик од Ивона Бернс, во една психолошка слика, Вам блиска. Разговаравме за таа цртица долго. Се сложивте дека Јагода е талентиран автор и дека треба да го негува овој жанр на проза. Еве, еден автор, кој освен присуството на часовите како Ваш студент, и испитот потоа, не контактирала со Вас, а Ве доловила како искусен нуркач во длабоки води.

Потоа, по Вашето заминување, се среќавав со Јагода. Ѝ ги кажав Вашите констатации, а таа не можеше да сфати како ја одминала нашата заедничка планирана средба во Клубот. Таа толку искрено беше погодена и ожалостена, што дури не сакаше да се потсетува на можноста за таков пријателски разговор со Професорот. Сфатив дека Јагода е Ваш искрен почитувач и познавач на Вашата поезија, но еве, ненаметлив, тих и притаен. Вие тоа не го дознавте, но знам дека ги сакавте припадниците од ваквиот човечки род.

Втората цртица на Јагода, со наслов „Професоре" се осврнува врз Вашиот погреб. Стигнав од Битола на погребот и тихо присуствував некаде во толпата, колку да бидам некаде на церемонијалот што не го сакам. Јас и не би дошла, но каде би била и да не дојдев? И она што ми направи силен впечаток, го прочитав во текстот на Јагода. И тогаш се изненадив за Јагода, зашто додека бевте жив таа не беше во Вашиот делокруг од секојдневието, а сега испаѓа таа како да знаела и знае сè за Вас. Небаре отстрана Ве демнела. И не само Вас, туку и Вашата околина, и луѓето што Ви

доаѓаа, пријателите, службено, случајно, попатно. Потоа разговаравме со Јагода, Нора, кај мене, потоа во Вашиот дом, во дневната соба, каде што пиевме понекогаш кафе со мајка Ви, или со Мареш, или со некој друг наш колега. Сега бевме сами, Вашата ќерка, Јагода и јас.

Ве видов и Ве запознав првпат од студентските клупи, кога постепено се формираше во мене претставата за Професорот, секогаш точен, ненаметлив, сериозен, јасен со предавањата до провидност, и кога станувашe збор за потешките партии од историјата на македонскиот јазик. Тогаш си создадов заклучок дека повлекувате некаква строга линија меѓу Вас и нас, меѓу Вас и мене. Таа линија не создаваше никако одбивност, само бескрајно почитување. И тогаш и сега не ми е јасно зошто таква искривена слика создадов за Вас? Веројатно не можев да сфатам дека авторитетот не мора да биде далеку од едноставноста и човекољубивоста. Потоа поминаа години на колегијални, службени и полуслужбени средби. Зборот, тој прецизен Ваш атрибут, ме плени тогаш. Никогаш да задоцните, никогаш да не го потцените туѓото време, напротив — коректен, внимателен, секогаш јасен, прецизен.

Јас не размислував за мојот однос спрема Вас специјално, ниту намерно. Колку мојата почит растела спрема Вас, осознав во 1986 година. Ми предложивте заеднички да го издадеме „Тиквешкиот ракопис". Тој ден ја добив највисоката награда. И наредните денови, месеци, додека заедно работевме и разговаравме, бев неизмерно среќна, пишував во атмосфера на полетност, задоволство. Веројатно од таа година започнав повеќе да Ве познавам, но никако не и целосно. Вашата длабока мисловност, едноставност, човечка комуникација — се забележливи, карактеристични, но упорно го избегнувам најтешкото, како да се спојат практичните и видливи животни и физички манифестации со неизмерните, длабоки и недофатни духовни Ваши текови?! Полесно ми е да уживам во поетските изливи, во научните, а понатаму спонтано запирам. Ако професорот Збигњев го создадеше ненапишаниот есеј за Вас, можеби ќе ми помогнеше. Вака останувам на истото место.

На пат сум, Професоре, за Блумингтон, во „Индијана универзитетот".

Всушност, празнината што настана со Вашето заминување, ја споделив единствено со Виктор, по писмен пат. Сега ќе го сретнам таму. Останав неспремна без Вашиот

строг, одмерен збор и совет. Вие понекогаш се лутевте што сакаме често да Ве запрашуваме, зашто сметавте дека сме наполно спремни да донесуваме самите одлуки, мислења. Тоа ни го апострофиравте и на промоцијата на Вашиот зборник, што Ви го посвети Филолошкиот факултет по повод Вашиот 60-годишен јубилеј. Но ние не Ве слушавме покорно. И Вашите врсници, и помладите колеги, и најмладите, Ви приоѓаа со разноразни прашања... Не сакавте послушници, ценевте туѓи ставови, сакавте дијалог, а не монолог. И не создававте околу Вас слушатели и полтрони. И кога ќе отидев во спротивна насока, и кога самата грешката ја исплаќав, од Вас немаше ни намек за некаков прекор, или недајбоже — вратка. Мене тоа најмногу ми одговараше, да си давам одговори на мојот потег, сопствен, и кога се соочував со прелаги. Се сеќавам, еднаш во Клубот гласно коментирав осудувајќи го сопствениот оптимизам, и покрај речиси секојдневните доживеани разочарувања. Говорев за сопствената бескрајна доверба во луѓето, која не ме напушта и покрај несоодветните ефекти. Вие ми рековте: „Тоа е најдоброто што го поседувате“. Значи и Вие верувате, алтруистички?...

Ги распостилам Вашите стихозбирки и песни на белата долга полица во хотелот. Доаѓам до песните што ги читаа кај нас мнозина, ги учеа наизуст, а некои, како последната Ваша „Молитва“ ја закачуваа во работните соби, и дури над креветите каде што спиеја. Тука е и песната „Зимско утро“, која Вашите колеги писатели ја објавија и одбележаа како последна Ваша творба, како последен поздрав во Ваша слава, и Ваш — кон нас.

Ги носам, Професоре, Вашите стихозбирки и собрани уметнички дела како дар за Универзитетот Индијана во Блумингтон. Каков пресврт, Професоре! Во месец ноември 1993 година Ви ја покажав поканата што ја добив од овој Универзитет, за учество во „9-та биенална славистичка конференција“, на тема: „Балканската и јужнословенската лингвистика, литература и фолклор“. Првпат Ве видов толку остро да одреагирате, кога Ви соопштив дека немам намера да одговорам. Сметавте дека ваквата покана од овој Универзитет треба да се прифати. Повторно се осврнавте на Вашиот престој во овој Универзитет во подалечната 1960 година. Веќе во 1962 година беше организирана научна средба од страна на универзитетите во Блумингтон и во Скопје, во Охрид. Во 1963 година се објави и зборникот со заедничките реферати.

Долго ми зборувавте за Вашите контакти и соработка со американскиот славист Едвард Станкјевич.

Одлучив да заминам за Блумингтон откако ја добив втората покана и програмата, во која за Вас е предвидена посебна сесија, но за жал по повод „In memoriam" за Блаже Конески и за Збигњев Голомб. Каква загуба само за три месеци! Виктор Фридман ќе има главно излагање за Вас. Пред неколку дена му напишав подолго писмо на Виктор. И двајцата нè измачува Вашето заминување, а потоа она на Збигњев. Ни недостига Вашиот строг и одмерен збор ... И оној на драгиот професор Голомб ...

Фрагмент од необјавениот ракопис
„Со збор во светот"

Коце Солунски

РАЗМИСЛУВАЊА ЗА ПРИЈАТЕЛОТ

СКИЦА ЗА ПОРТРЕТ

Се родил во студен декемвриски ден, на свети Никола Бела брада. Тогаш, навистина имало напаѓано многу снег, како што ни имаше кажувано Блажевата мајка.

Животот, особено последните години, Блаже го мина, навистина зиморливо. И, не случајно и во песните пишуваше за студот. И во својата последна песна, што ја напиша лани, во почетокот на декември, ја наслови *Зимско утро*, а не дочека да ја објави, вели: „Зимското утро, се стутулило в соба како куче". А во една поранешна, насловена *Студ*, покрај тоа што од него искри студенило кое не му го мрзне само телото, говори и за својата тажна и страшна осаменост. Блаже толку многу страдаше поради таа пуста осама, што дури го споменуваше и Ристо Проданов, кој еднаш исповедно му рече: „Сам сум каако ут. Никој не доаѓа да ме види. Како не влезе некој, па макар да ми окара мајка." Блаже ова го запиша во песната во проза *Самост*. И Цане Андреевски го забележа во книгата *Разговори со Блажета*. Еднаш го задрев Проданова за еден несмасник што врвеше пред нас: „Замисли, овој да ти дојде и да ти опцуе мајка . . .". Блаже се насмеа, а Ристо ми рече: „Да не дај господ да почувствуваш осаменост". Заправо, последниот збор што ми го рече Ристо, Блаже го зеде како наслов на песната *Осаменост*, во која во последните два стиха, стои: „глуво е во мене како во празна сала. Немам собеседници." А во песната *Немир* ќе рече: „Ме тишти срцето и нездраво мрзне снагата. А не знам што е главната причина: да ли болеста, да ли тагата." Додека, пак, во *Тага* вели: „Го утопи тагата зборот под самата кора на стихот. Јас денеска тагувам горко, јас тагувам денеска тихо." Или во онаа, како да ја намени за крај на животот: „Оставете ме најпосле на мира, вие луѓе, оставете ме да си починам! Што сум имал важно да кажам, сè е кажано, понекогаш со толку звучни зборови, што дури ми иде срам."

Премногу е тешко Блажевото кажување дури и за споменување.

Деновиве, еве и на родниов куќен праг ја одбележуваме годишнината откако Блаже физички не е меѓу нас. Но, Блаже Конески, нашиот духовно голем човек, е бесмртен. Тој живее со нас, ќе живее и по нас. Затоа што научникот и поетот го чувствуваме со нас и во нас, гордост наша со светски глас. Затоа, од срце велиме: Ти благодариме Блаже драги што со душевно кажување остави трајни, светливи траги.

Убаво, многу убаво прозвуче овде, пред почитувачите на Блажевото творештво, надалеку познатата прекрасна песна *Везилка*.

*

Во оваа пригода ми се наметнува копнеж да известам како се искажа авторот на далеку познатата *Везилка*, пред мене (пред три години) и пред ќеркиното ми, најмало внуче, Нина. Еден ден, на мое изненадување, таа го праша Блажета: „Дедо Блаже, ти Везилка си ја прашувал да ти каже како да се роди проста и строга македонска песна. А пак мене ме интересира, еве те прашувам, како ја напиша таа толку убава песна Везилка?“ Блаже погледа во мене. Јас прелистував весник на масата. Тие двајца седнаа на креветот и Блаже почна да диктира, како на новинарка:

„Збирката ја објавив во 1955 година. А името на збирката ѝ е дадено според насловот на песната *Везилка* што е вклучена во неа.

За темата на таа песна размислував подолго време. Повод ми даде еден албум на македонските везови, издаден тогаш од Етнографскиот музеј во Скопје. Бев просто изненаден од убавината на нашиот вез. Во него најмногу се употребува црн и црвен конец. На тие бои јас им дадов посебно значење. Црната боја ги обележува тагата и темната страна на животот, а црвената — копнежот и надежта.

Треба да споменам уште едно доживување: Патувајќи со воз за Прилеп, негде меѓу селата Чашка и Богомила, погледнав низ прозорец кон небото и одеднаш ми се стори дека на него ми се присенува шарка од нашиот вез.

Така се роди идејата и за вториот дел на песната. Некој ден потоа седнав и спокојно ги напишав двата дела од

Песилка. Ако ги погледаш, ќе видиш дека тие се сосем симетрични, како лице и неговата слика во огледало."

Народното, фолклорно кажување и архаичното особено го привлекуваа Блажета. Но не се поведуваше по голиот историцизам. „Стерна", „Болен Дојчин", циклусот за Марко Крале, „Песјо брдце" и др. Всушност, немаше домен од животот кој, како што самиот велеше, да не му се наметна како искра за да пишува како пламнува и огнот го опфаќа и него. Неговата поезија обилува со магичност во исказот, а длабоките мисли, наједноставно искажани, толку неодоливо го поттикнуваат копнежот кај читателите, кај оние читатели што му припаѓаат на Блажевиот сој, што им даваат првенство на духовните вредности, што немаат никаква наклоност, па камоли сродство со прагматични, животни планови.

Тој творештвото го сметаше за трпелива предодреденост кон целта. И самиот од го возвишуваше. Повеќе од целта. Се грозеше од зборови со валкана смисла. Зборот мора да биде чист, искрен ако сакаме да го потврдуваме напишаното уште во Библијата, дека во почетокот беше збор — како што е основен и непобитен факт дека основен национален белег е јазикот. Блажевата трудољубивост беше длабоко понирање во себе и како таму, во долгостолетните традиции, ја чувствуваше актуелноста. Во неа ја гледаше темелноста на современоста. За извонредното значење на традицијата Блаже многупати има пишувано. Зашто, таа е длабнатина во себе, во која може да се наслуша дури и најдлабокиот крик, за кој вели во еден стих: „Добро што нема збор за него." Тој збор недостига во нашиот речник. Тој најдлабок крик во внатрешните темничишта, всушност беше зрачниот навестувач кон Блажевите песни, кои му се појавуваа, како што самиот вели, за тој само да ги запишува.

*

Последните години од животот, како да сакаше што повеќе да остави траги по себе — пишуваше, напиша многу. Особено кога престојуваше во Дојран. Имаше навик, кога ќе напишеше нова песна, да ми ја даде на глас да ја прочитам, за да слуша како звучи. Си спомнувам, кога ми ја даде песната *Проштевање*, во која се и стиховите: „Одамна младоста мина . . . упорна мисла и болна пишти во умот и рие. Нашите патишта колнат дека си одиме ние" — го згр-

валив на каучот, му реков дека сè уште не се предаваме. Не сме узреани да си одиме... Му паднаа очилата. Рипнавме да ги поземеме, но тој ги нагази, се скрши рамката. Сепак, бидејќи бевме заколнати на свршен чин да не се секираме, се изнасмеавме. По еден час отидовме во Гевгелија, кај оптичар, ни наместија нова рамка.

*

Една вечер, кога седевме на тераса, загледани во фенерот, Блаже рече: „Привлечноста на светлината и топлината е неодолива. Ене, гледај како пеперутките се жртвуваат на ламбана — значи камикaзе." Дури се посмеавме повеќе за зборот камикaзе. Слично за еден незначителен штос се смеевме вечерта на шести декември лани, дома кај него. А следниот ден, на седми, ете што се случи! Почина.

При крајот на животот, почна и да не дослушува, а од дното на душата и најтивките сигнали ги доловуваше, ги запишуваше. Така Блажевата поезија во познатото го откриваше непознатото. Но во тоа непознато песимизмот беше позастапен отколку добрините и оптимизмот. Кога ја напиша песната *Процеп*, дојде веднаш, ми го подаде нотесчето да ја прочитам на глас. Просто не трепнуваше додека читав. Последниот стих го повторив, зашто пак беше кажан оној негов очај, на кој му се спротивставував. Пишуваше дека „за неговата болка нема лек. Нема ни да ја смири добра рака, и да се таи таа мака. И дека ја носи цел век."

Ме вознемирија последните стихови, отворено му реков дека не ги сакам. Конечно, ме послуша па го напиша последниот стих: „што дошло-дошло, што мина мина". Ова се случи кај мене, на терасата, во Стар Дојран на 13 август 1991 година. Следниот ден ја напиша *Небеска река*. Ми овика преку ограда дека напишал уште една. Седнавме кај него в двор, под тујата, на трева. Ја прочитав и пак, како во *Процеп*, му реков дека не ми се допаѓа последниот стих, што завршува со „ужас ме штрекнува". Блаже овојпат не се двоумеше, туку почна да ми држи предавање, како да се наоѓаме на факултет. Јас попуштив. Почнаа да нè пецкаат комарци, влеговме дома.

И во трите кратки песни — Внатрешен вид, Античка трагедија и Урна, што ги напиша за една ноќ — веќе говори за смртта: „Толку ја мразам промената! А дошло да се умира" и „Ја склопив десната дланка и стискам јако,

цврсто како својата пепел да сум ја собрал во грстот" — се расправавме, за да завршиме со тоа дека не можеш да бегаш од себеси, зашто поезијата е искрен чин. Како внатрешна молскавица, но со шепотење — си поднесуваш извештај самиот себеси. Само, тоа да не биде со себепозголемувачката заменка „јас, јас". Тие што го прават тоа, се со грда душа, алчни за моќ и слава. Тоа се типови на кои зависта, злобата и престижот им се маја на омразата. Треба бегање од омразата. А ако не можат да побегнат, оние што го негуваат во себе бришењето на поимите чесност и срам, барем да ја намалат заменката „јас, јас". Барем да го намалат фалењето дека му се пријатели на Блаже Конески откога тој почина. Тој се грозеше од себепозголемувачите, кои ги потенцираат само своите права (замислени од себе), а не ни мислат на своите должности. Тие самобендисани одат, чекорат, само напред, и најавуваат дека доаѓа време кога ќе биде изгубен и самиот поим срам, како за нив што веќе дошло порано· себепозголемувачите не мислат за подалеку, дека си создаваат антипатија спрема себеси. Ги заслепува порочната алчност по слава и материјална добивка. Умееше Блаже понекогаш да рече: „Зошто не препуштиме другите да судат за нас, врз нашите дела... да се почека извесна дистанца?! Автосудот посилно преокупира отколку творечката инспирација и, најкрај, не е можно бегање од пристрасно необјективно донесен заклучок... таквите свои заклучоци трчаат по насоката кон квазигенијалноста. И, дури во прво време тие што не ги познаваат, таквите генијалци, скапо ги плаќаат. Отпосле се знае!..."

Блаже, не само што не ги поднесуваше агресивните наметливци, туку исто така му беа антипатични и жените што не чекаа другите да ја проценуваат убавина, а не тие самите да се перчат и викаат: „Видете колку сум убава!..."

*

Беше поклоник на традицијата
Лесно бродеше во сегашнината
А бележеше показ кон иднината.
Живееше со мисла за светлината
Едноставно ја твореше виделината.

Колоритот на неговата целина
Откорната со сета врелина
Не содржи отровни семиња.
Една ноќ штом заснежи белина
Сонуваше одминати премрежиња.
Кршјаци и поле со четирилисна детелина
И со надежи свежи потона в квечерина.

Блаже Конески, со скромноста и трудољубивоста, навистина се извиши кон добрините и убавините.

Симон Дракул

ЕДНА НИЕДНАШ НЕСПОМНАТА МИМОЛЕТНА ЕПИЗОДА

Извесни приспомнувања за средбите минати, особено кога станува збор за луѓе од карактерот и обноската на Блажета Конески, поради сите внатрешни потенкости од сенчестите кледеви на душевноста, стануваат посебно неуловливи. И тука само на ретките од нив им придоаѓа на помош најлесно сепак расколебливата облека на времето, да ги подослободи од статичноста.

А времиња зад нас — секакви.

За кога ќе се најдеш осамен, спроти конечноста, сепак да сфатиш дека е тоа всушност истото она време што тие мигновени среќавања ги донело; а што неумоливо веќе и ги носи спрема вртоглавоста повлекување. Но, и ниеднаш докрај сè уште не дооднесувајќи ги; со можноста за нови навраќања секогаш подотворена, што е исто така една од чудесностите на живеењето ...

Тогаш, и имено низ некоја таква неусетна постапност и во нив, во миговте на таквите само насетени допри, и го откриваш нештото, веќе случено. Ќе ѝ се приближуваш на таа понорничава волшебност на молчеливиот поглед, нареткиот збор, поеднипати дури и во вид на некоја сè поочигледна пресечка меѓу двата единствено битни животни фактора: мигот и личноста. Некое токму од тој вид и верно и определбено среќавање и осознавање, до органско проникнување и накалемување, меѓу тие две и највибрантни компоненти на минливоста. И со впечаток имено на тоа, најнесигурно од сите можни распаќа за некаква трајност.

Што ли е она — многупати се прашував дниве — што од поодамна нè има лишено од радоста на таквите меѓусебни доживувања? Зар навистина толку подло си поигра со нас времето минато, за да нè остави пусти, без усетот за најдоброто и најчовечното во животот на човекот мислечки? Која е таа сува рака што не ни дава трошка повеќе внимание

да им обрнеме на овие предели од нашево живеење? Кој, и на нашето добро, како и на злото од нас, му определи сѐ когаш кусогледа суетна цел; во тоа ли се збра и се згрчи сиот младешки идеал?... Тие, миговите на срдечноста и на искреноста, осудени да се растајуваат неискажани, како жртви на суетноста и на злободневноста, и самите попроклети од тоа, зар не ни го однесуваат со себе во небиднината всушност најубавото од самиве нас? Жолтеат, можеби само уште на понекои од страниците на заборавените дневници; литеат пред цинизмот на обесценетоста на творечкиот вознес; реавејат на ветриштата, како најнепотребен баласт на романтизмот и на славјанскоста...

Во еден миг побуната спроти овие наши празничноделнични видови оттуѓеност и стана причина да не можам да не достојам на зборот, даден на редакцијата на „Современост" и притоа да се определам — да одберам исто толку верно, колку и да бидам одбран — да проговорам за нешто што најдобро ќе ме објасни што сум сакал да кажам. Така и бев приведуван постапно до зародишот на еден однос. До нешто што би можело да биде повеќе и само мое вообразување од приспомнувањата отколку спомен што и егзактно би можел да биде потврден. Па сепак, упорно и неотстапно, од сѐ и такво, и потврдливо, и реално, сѐ поединединствено се наложуваше тоа, најнефатливото. Доживеаното само низ глобочините на својот молк. И за кое, меѓу човекот, на кој се однесува, и приспомнувачот, и кога можел, и кога бил тука, не бил изустен ни сосем редок збор.

Такви близините.
А такви бездруго еве и далечините.

... Приспомнувањата, што со својата тивка низа ме обземаа дниве, талкајќи по зимните распаќа на Лазарополе, почнаа од ненаметливата игривост на средбите. Од невиноста, но и од лузната на зборовите. Отсекогаш својствената на Конески спонтаност на епизодите. Но, и за постапно да почнуваат да придобиваат особини на некаков разговор, веројатно за најсуштинските нешта, на кои им се останало должен низ времињата минати; да стануваат всушност одговор на најтивките и наедно на најсуштинските нешта од нашиов живот, од кој сѐ почесто собеседникот отаде е веќе и бесповратно отсутен. Сѐ дури не ми се пристори и гласот

на човекот, што низ себе си го барав. И сè дури не се на-дојжи, имено по тие потајни патишта, откако беше совладано сето, таа, предолгата и премолчелива согласност во единствено нешто, за кое и за време на неговиот живот на тој начин, или барем со по збор-два, до енигматичност за секој друг несфатливи, со Блажета Конески — се согласувавме.

По тие патишта стасавме и до најпрвата, и до најдалечната средба меѓу нас. Има во неа нешто со што ми се говори дека би значела, сега, кога повеќе го нема, нешто и за него. Или барем дека би допуштил да биде раскажана. Кон што враќа и на што таа приспомнува, нека ни каже самата. Единственото што го знам за неа е душевноста нејзина длабоко заборавена. Имено онаа, што, било како победници, било како поразеници-суетни и употребливи за сите наши секојдневја — ја губиме, ја потискаме, ја осквернуваме. За да ја најдеме на крајот во некоја од средбите наши најдалечни и најрани.

Но, кој е тој што ќе каже дека не и најблиски и најдостојни да се знаат?

Лазарополе не испушта од своите мрежи, се разбира. Како да е збор за нешто, над кое би можело да се напише „На местото на настанот".

Лазарополе беше и тогаш; во прашање е само времето.

Тогаш беше 1947 година и беше есен; сега е 1995 година и е некоја дива, снежна зима, со сињаци и со зли гласови.

Тогаш беше почеток, некоја рана изутрина од нашите животи, огрејсонце; сега е зад сонцето веќе и изоден лакот небо. За понекои тоа е втонато зад заодот, а за понекои со уште отсечка, помала или поголема, сеедно. Но веќе и едвај почувствително менлива, или менувачка.

Вратено со најголемиот број соселани, по бекството пред жестокостите на балистичките банди од есента 1943-та, во Лазарополе живее и моето семејство. Деновите, што се обидувам да ги доловам, бев највероjатно само што не заминат во Охридската гимназија, каде што останував да се школувам.

Лазарополе беше тогаш на најнеповторливиот начин восхитувачка населба. Колективистичка, чинам тогаш и беше прогласена за најдобра селска задруга во ФНРЈ; но, тоа беше само надворешната, поточно пропагандната страна на нештата. Многу заднински, поверно длабински нешта ја чинеа суштноста на општиот романтичарски занес, во кој жи-

веење селото. Се состоеја тие суштински нешта имено во враќањето на селаните, кој одваму — кој оттаму, по Македонија, дури и од Бугарија, каде што беа избегани, што и потаму се продолжуваше; се состоеше исто така и во некој вид ново откривање и возобновување на еден амбиент и поминок, за кој во еден миг се помислило дека се веќе за навек загубени. Беше тоа навистина чекор, не од лесно образложливите; а беше и чекор масовен, и не само лазарополски, туку и на сите останати мијачки села околу. Луѓето се враќаа од градовите, каде што не мал број од нив беа веќе и сместени, па и вработени, за да продолжат да го живеат својот живот на старите огништа, иако всушност од севкупните дотогашни искуства тие мораа да знаат, дека токму во истите тие градови всушност и се наоѓал отсекогаш нивниот извечен печалбарски леб. Сега беа таму заедно со семејствата, од кои печалбата секогаш ги разделувала; беа таму со богат опит на луѓе, од какви што на времето градовите имаа огромна потреба; пак се враќаа. Беа тоа сè искусни, видени свет луѓе; реални и способни; а се враќаа сега доброволно и со многу соништа, бездруго, да ги обноват со насилство и со жртви загубените во еден миг огништа. Особено што тоа значеше не само за нив, туку за секој човек од Македонија, првпат дочекано време за мирен живот и труд во слободна татковина. Имаше, значи, во тој живот во 1947, длабоко под површните, бои на подоцна бргу оветвената соцреалистичка обвивка, многу од една домакинска, македонска, па и мијачка, зошто да не, смисла и глобочина. Македонија веруваше. И сè беше со достатно мотиви од една длабока животна реалност, затемелена врз традициите, но и врз правата на со поколенија и со бројни имениги жртви отстојуваните и конечно отстојани достоинства.

Болат тие есени околу 1947. Болат и сушат со усетот за подмолната изневера. Особено болат сега, талкајќи по мегданите на едно сенишно село, со толку многу минато, а со така подло стеснет душник и за помисла за некаква иднина.

Во Лазарополе тие неколку години се живееше еден таков живот кој, токму каков што беше тогаш, сега и нај многу боли. Повеќе како прозрак, исфрлен напред во времињата можни, за тоа како би можело, кога би можело, да биде. И среде најтешките снегови, и среде најкаменитe сту-

деви, горага знае да испушти од себе здив пролетовина. Преовладувањето на пустошот ѝ придаваше некоја исконска привлечност на неопходноста од една потполна општост меѓу луѓето. Бездруго токму така не само што се чувствувале, туку во својот збир и се однесувале групациите, кога одбирале место каде да заселат село, или барем каде да започнат нешто такво едноставно а судбинско за својата идна живејачка. На мегдан беше сечија имаштина и немаштина; сечија среќа и несреќа; сечија доблест и изневера.

Тие години во Лазарополе беа водени и државни делегации. Престојуваше Смиле Војданов; во највисока државна посета дојде и самиот У Ну. Новинарите, филмациите, фолклористите, па и театарските гостувања — беа честа појава; задругарите беа и благодарна публика. А и кој можеше да претпоставува дека некој негде би можел да има и нешто против еден таков длабински мотивиран еклогичен поминок, кој даваше можност да биде и употребуван како најуверливото нагледно средство на актуелната пропаганда...?

Летото, во вид на некаква споредба, се наметнува и приспомнувањето — во Лазарополе престојуваше тогаш исклучително овенчаниот во слава народен поет и партизански борец — Венко Марковски. Наведен на еден разговор со него, како шеснаесетгодишен со срамежливо загатнати литерарни илузии, сепак, тврдам, не само според апсурдноста, туку и со некоја многу посуштинска страна, го помнам првиот услов за Марковски младиот човек да се надева да стане поет. Тоа е, ми призна тој, да го знае „Чајл Харолд" наизус. Со Венко Марковски останавме пријатели до самиот негов крај. Мојата определба за прозата нему веројатно му обезбедуваше сатисфакција во врска и со тие први, независно колку и премолчувани, недоразбирања. Посебно што поедноставувањето од погоре не беше ни од некој и премногу нееговит вид. Луѓето многу често и премногу заличуваат на времето. Сета среќа што и таа особина од нив е во достатноврамнотежена сообразност со некои подлабоки нешта од нив.

Есента во Лазарополе пристигна нова делегација писатели. Покрај Јован Бошковски, Иван Точко и Гого Ивановски, единствено со сигурност тврдам дека беше — Блаже Конески.

Некаква недела попладне е, веројатно октомвриска, а чиниш позајмена од самиот крај на ноември. Козинаво небо,

смуртени планиње; по ливаѓето лазараполски е — свадба. Редот се вика панаѓур; невестата се изведува од целата свадба вон село по ливаѓе; поеднипати таму, на мегданот, и се случуваат некои помасовни, со учество на целото село, нешта.

Така и се најдов недалеку од групата писатели околу веќе добро развиореното грамадно селско оро. Кога наеднаш, неочекувани, наскокнаа однегде група од два-триесетмина души возрасни, врзани мажи; а на Исака и на Маја најмалку им требаше време да сфатат што значеше тоа и што е од нивна страна ред. Та тие беа луѓе од Лазарополе; си спомнуваа за сечија свадба.

Одеднаш е некаков исконски прапочеток. Миг е кога занемело и се стаписало сето; само молкот, планините и оној жесток сепрободувачки писок. Миг е кога од самото непостоење почнуваат да се јавуваат и самите движења, не толку будени, ниту водени, туку и создавани од извивките на зурлата и од реткиот до провалија меѓу удар и удар ритам на тапанот. Имаат моите планинци за драматичноста страотен усет, бев горд со нивната игра. Ако не бев веќе и самиот меѓу поодзадните од тоа, навистина страотно и неповторливо оро.

Тогаш нешто сосем добро кај еден од гостите писатели видов. Видов до незаборав; до конечноста враќање на најпрвото откривање на ликот, видов. Некој волшебен, мигновен проблесок е на тој лик. Видов во немирот, на кој не беше во состојба да му се спротивстави врамениот во очилата самоналожуван мир. Видов во напорот да се додржи себеси в раце; видов можеби во мигновената сознајност за неуспехот во тоа. Но, дека видов и дека препознав, стојам зад тоа со севкупната тежест на овој неизустен уште нигде безмалу половина столетен спомен.

А орото беше Тешкото.

И него го играа најдобрите негови танчари од неколку генерации од меѓу неговото веројатно родно племе, ако не и родно село. Го играа тие и вратени, чиниш од по светот, само за да можат поеднипати да го изиграат така. Фаќаше и не испушташе ниеднаш повеќе од своите со столетија сосредоточувани примки и мрежи околу срцето ова оро.

По некој сосем кус миг, јас тогаш видов како оној лик се отпушти; чиниш од нешто поослободен се понесе, но потем одново се прибра, се згрчи

И тогаш еден навидум слабичок, младолик човек, со тешки и црни рамки на очилата, мене ми се стори непростиво налутен на нешто од самиот себе, а на кое веќе и помирен дека му нема лек, се оддалечи од групата на своите другари. Се оддалечи од орото. Се пушти во некаква осама по полето, оставајќи се себеси само во спомент на еден млад и уште незнаен пријател; а многу поверно — во песната што оваа пасмурна есен се зародуваше со најпрвите ритми . . .

Јас не знам има ли Конески негде за овој миг во Лазарополе оставено збор. Не знам дури ни дали искажал за тоа некому на признание некаков намек. Не бев ниеднаш доститно смел да му наспомнам на неговиот крајно здржан, но сепак недоздржан немир. Овде не бев во состојба да го избегнам, сепак, веројатно најмалку заради самиот него. Не толку ни заради мене; колку заради она што некогаш, во младоста подразбиравме сиве под волшебниот тогаш збор - литература.

Блаже Конески на понекои им зборувал дека води и семејно потекло од Лазаропле. Мене не ми има речено ништо такво. Ако ми го речеше, таквото потекло ќе му го признаев единствено пред молкот на ова од погоре. Има во Прилеп и по Прилепско инаку многу семејни лози со потекло, па и со зачувани семејни имиња, од мијачките села на Бистра. За Блажета Конески до такви и најдалечни сознанија не сум успеал да допрам. Па сепак, ќе одам докрај при овој спомен и ќе речам, дека ни „Тешкото" не е песна, што би ја напишал Мијак. Тврдењата од овој вид не поднесуваат никакви докажувања; тоа е само увереност врз длабокото внатрешно чувство и за себе, но и за другиот.

„Тешкото". Повеќе прилега на настан, што некој отстрана само имал око да го види и срце за обид да го збере. Го видов тој миг; нему не се решив да му го признаам; овде го сторив тоа поради согласноста, со споменот за него: Дека, без двоумење, на одрекувањето од најубавите нешта од нашите животи не вредат да му бидат надомест ни царските палати, ни тронот, ни жезолот на најповластените.

За да биде во состојба да ги поучува на тоа другите, на литературата ѝ е крајно време најпрвин на тоа себеси самата да се научи.

Споменот за Блаже Конески во мене беше сето време од моите талкања по Лазарополе зимава, во сè од тоа согласен.

Тоа и ми даде слобода да му признаам еден ваков украден миг и од себеси самиот. Без и таквите мигови нема вистински близини. Тие се единствените што и на некои поглобоки и политературни нешта се во состојба и да обврзат. Ефектот на сè друго меѓу нас е веќе и до извиличеност познат, за да немаме усет барем за тоа за кој дел од личноста на Блажета Конески овде од многу што и од себе, но и од него, бев едноставно присилен да си приспомнам...

Јануари 1995

Лазарополе

Тодор Димитровски

ПРВИТЕ СРЕДБИ СО БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Има луѓе што секојпат предизвикуваат кај вас пријатни чувства, просто сеќавате како ве обзема некаква радост и среќа што сте со нив. За мене, таков човек беше професор Блаже Конески. Цели педесет години бевме блиски соработници и пријатели, а последните петнаесет години од неговиот живот се среќававме речиси секој ден во Македонската академија. И ако речам дека никогаш, буквално никогаш немало меѓу нас никаков конфликт или судир, никојпат облачна сенка не ги прекрила нашите односи, ја кажувам целата вистина. Помлад од него само месец и пол, јас бев со професор Конески на Вие, иако, природно, блиската соработка просто нè гонеше, посебно него, да ми се обраќа со Тошо и да ми зборува на Ти. Но бидејќи јас никогаш не го сторив тоа — ако сакате и од навик така да се однесувам кон оние што ме учеле — и тој најчесто ми зборуваше на Вие.

На изведбата на „Печалбари“
во Софија, 8 декември 1942 година

За Конески првпат чув и го видов на 8 декември 1942 година во Софија. Повеќе моменти условија да ја запаметам оваа дата. Тој ден се празнува Свети Климент Охридски, инаку патронен празник на Софискиот универзитет. Раководството на македонските студенти беше решило да го искористи денов и организира легална приредба со културно-уметничка програма. Двајца мои неразделни другари уште од Белградскиот универзитет, велешаните пок. Страхил Карталов и Константин Данов, познат скопски адвокат, беа ме повеле на една од пробите на драмата „Печалбари“ од Антон Панов (последниот чин), во која и тие имаа посебни улоги. Слушав како режисерот на пиесата, подоцна знаменит актер и режисер Илија Милчин, ги упатува актерите-

студенти во тајните на театарската игра. Знаев само толку дека тоа е дел од приредбата и дека приходот од неа ќе биде за партизанското движење во Македонија. Колку и да беа таквите работи во тоа време строго конспиративни, во нашата антифашистичка средина тоа не можеше да остане тајна.

Познатата пространа сала на КООП, во најстрогиот центар на Софија, беше исполнета до последното место. Присуствуваа стотници студенти, покрај Македонците имаше и Бугари, нивни пријатели, а од официјалните гости, колку што се сеќавам, имаше професори на чело со тогашниот ректор на Универзитетот, професор Кацаров, ми се чини, Македонец по потекло.

Не се сеќавам на сите точки од програмата. Но добро паметам дека тогашниот студент Владо Малески, идниот автор на „Ѓурѓина алова", „Насмеан ден", „Она што беше небо", „Разбој" и други литературни творби, исполни со топол. милозвучен глас неколку народни песни придружувајќи се сам на тамбура. Во врска со изведбата на последниот чин (или на одделни слики) на драмата „Печалбари" запаметив повеќе работи. Прво, иако е од авторот напишана на дојранско-струмички говор и така објавена во општествено-литературното списание „Луч" (во неколку продолженија и потоа во 1939 г., во посебно издание во Скопје) на приредбата македонските студенти ја играа на своите родни говори (велешки, прилепски и др.). Второ, за да им ја доближат пиесата на гледачите, на гостите професори и студенти, и така ги воведат непосредно во драмското дејство, организаторите задолжија еден студент да ја изнесе, накратко, содржината на „Печалбари", да ги прикаже личностите во пиесата и укаже на значењето нејзино. Тоа беше (после узнав) брилјантниот студент по славистика Блаже Конески.

Невисоко, слабо момче со очила стана на неколку реда пред мене, од левата страна на салата и, сè ми се чини, не отиде на импровизираната бина, којашто беше на десната страна од салата, ами зборуваше од место. Ја слушав со големо внимание бугарската реч на Конески: не само што ќе каже туку и како тоа ќе го изговори. Бев веќе седум месеци во Софија и сè уште подобро пишував одошто зборував бугарски. Ми направи силен впечаток. Речениците му беа убаво оформени, не направи ниедна грешка во акцентирањето, само понекогаш ќе ми се сторeше дека му е

донекаде тврд изговорот на меките (одн. полумеките) консонанти, чијшто број во бугарскиот литературен јазик е многу поголем одошто во нашиот јазик. Му шепнав на Коча дека „овој е далеку пред мене" во владеењето на бугарскиот јазик.

Четири месеци потоа, кон крајот на март велешките студенти, а веројатно и другите, по директива ги прекинаа студиите и се вратија во земјата. И јас бев меѓу нив.

Ќе поминат цели две години од приредбата во КООП. Тогаш, ете, не се запознав со него. Доживотно ќе жалам за тоа. Не еднаш сум си помислил: ќе беше ли во мојот живот сè вака како што стана, ако тоа мое прво видување на Конески завршеше со заемно запознавање? И, верувајте ми, секогаш одречно сум одговарал на тоа прашање.

Запознавање

Во првите дни на декември 1944 година Конески веќе беше чул за мене. Бев објавил во „Нова Македонија" превод од актуелна статија на белградскиот весник „Борба" (тоа беше, изгледа, прв број пристигнат во Скопје), под наслов „Возродувањето на македонскиот народ" (Препород македонског народа), напишана од професор Радован Лалиќ, од скопскиот Филозофски факултет и Првата машка гимназија во Скопје Текстот беше обемен (речиси три колони). При првата наша средба, во јануари или февруари 1945 година, ми го спомна тој превод (бев го потпишал со цело име и презиме). Се сеќавам, рече дека има некаков систем во мојот писмен јазик. Тогаш веќе работев во Преведувачкото одделение на Претседателството на Владата на Федерална Македонија и таму, покрај другата работа, преведовме — Панде Попоски, неколку Русинки и јас — три раскази со воена тематика од актуелни советски автори. Расказите излегоа наскоро во посебни книшки. Му реков на Конески дека не ги употребуваме глаголските форми на -уе-, ами редовно на -ува-. Се насмеа и додаде: „А пак ние во правописот што го подготвуваме ги установуваме токму глаголските форми на -уе-. Но ништо, сè е дозволено додека не се установат азбуката и правописните правила". Ме праша од каде сум. Се зачуди кога му реков дека мене како скопјанец (од трето одделение) скопските глаголски форми на -уе- ми се присушти Но, без оглед на тоа, чув-

ствувам дека во нивната употреба во литературниот јазик, далеку почеста одошто во народниот, излегуваат најаве некои неудобности. Ги имав предвид имперфективната форма -уеја и глаголската именка на -уење. Многу се израдував кога, недолго време потоа, тие форми и официјално отпаднаа. Очевидно е дека и Конески, заедно со професор Крум Тошев и др., бил на истото мислење, но од повеќе причини (најмногу, изгледа, да не се оддалечат од јазикот на Рацин, Неделковски и Марковски како и од тогашната јазична практика во „Нова Македонија" и другиот печат) не се определил многу порано за установување на формите на -ува- како литературни.

Така на таа прва или една од првите средби се запознавме и се зближивме.

Во 1945 година Конески држеше повремени предавања за нашиот јазик за новинарите што пројавуваа посебен интерес кон таквата проблематика. Бев редовен на предавањата, а нерегко поставував и прашања за одделни правописни решенија. Ме восхитуваше со својата ерудиција и познавање на работите сврзани со кодифицирањето на младите литературни јазици. Многу работи напиша Конески во 1945 година како на планот на литературата, така и на планот на науката за македонскиот јазик. Поемата „Мостот" ме освои со раскошната лексика, во не мала мера за мене тогаш непозната, и со рескиот раскин со дотогашното творење во духот на народната поезија. Статијата „„Одживени елементи на литературниот јазик" и др. ги обопштија нашите погледи на физиономијата и правците на развојот на македонскиот литературен јазик.

На прагот на втората половина на XX век нашето писмо и нашиот стандарден јазик треба да се ослободат од сето она што влече назад: 1. графискот систем треба да содржи толку графеми колку што има основни гласови (фонеми) во фонолошкиот систем на нашиот јазик; 2. во литературниот јазик на Македонците нема мето за морфолошки категории (партиципи и др.) исчезнати во историскиот развој на нашиот јазик; 3. ненужно е архаизирањето на нашиот јазик во областа на зборообразувањето (глаголските именки на -ние и -тие), ами е непохдоно развивањето на културната лексика според живите зборообразувачки модели на народниот јазик. Овие научно фундирани постулати, токму од младиот Конески, помогнаа да се разгрне уште во првите години силна јазикотворечка дејност што даде бо-

гати плодови. Со нивното оживотворување нашиот јазичен стандард се издели уште посилно како посебна суштина на јужнословенскиот простор.

Свесни дека од научна гледна точка нападите врз нашиот јазик се неиздржани, оспорувачите негови прибегнуваа кон лични навреди на Конески во текот на цели пет децении. Додека беше жив, тој најмногу од сите поднесе, враќајќи ги ударите, бранејќи го она што му беше најсвето: македонскиот јазик и неговиот стандард. Новите удари, до кои ќе доаѓа — та ние сме Балкан! — ќе ги одбива неговото грандиозно дело, чиишто контури тој ги оцрта уште пред 25-тата година од својот животен век.

Скопје, февруари 1995 г.

Радмила Угринова-Скаловска

МОЈОТ ПРОФЕСОР

Неколку сеќавања за проф. Блаже Конески

Не е лесно да се одберат потипични моменти од соработката со еден човек што траела речиси цел еден работен век, особено ако станува збор за една таква богата творечка личност како што беше мојот професор Блаже Конески. Прилично време потрошив размислувајќи кои ситуации или настани да се обидам да ги опишам и, најпосле, не знам дали сум одбрала вистински, типични. Зашто, пак ќе речам размислувајќи: сè ми се чинеше дека во сите тие ситуации што ги изделував во моето сеќавање јас како да се претставувам себеси, а не професорот Конески. А си мислев дека тоа не треба да ми биде целта. Па и сега не сум уште уверена дека сум успеала во тоа. Во секој случај, ќе се обидам, не знам дали успешно, да откријам некои страни од личноста на проф. Конески, што го претставуваат и како обичен човек, и како човек кој и во секојдневниот живот ја покажувал својата висока хуманост, грижа за помладите колеги и бескорисност.

Јас сум еден од првите студенти — мислам, од првата генерација, што студираа на групата за македонски јазик на тогашниот Филозофски факултет, отворен овде во Скопје во 1946 год. Не бевме многу на број, но сите бевме ентузијасти и вљубеници во сè што се однесуваше на македонскиот јазик, неговата историја и сегашност, старословенскиот јазик, нашата постара и современа книжевност, и на нашата идна професија.

Со радост и со голем интерес ги следевме предавањата на нашите професори кои по возраст, со некои исклучоци, и не се разликуваа премногу од нас, зашто бевме собрани неколку генерации заостанати во своето образование поради војната. Тоа не претставуваше никаква пречка да ги слушаме со голем интерес и респект нивните предавања. Со своето знаење и со умеењето на пристапен и разбирлив

начин, со мошне интересен стил и јазик во излагањето, особено нѐ привлекуваа предавањата на професорот Блаже Конески. Посебно ни беа интересни неговите предавања од општа лингвистика и од старословенски јазик. Дури многу често се случуваше по часовите, кога ќе си тргневме дома, да ни се придружи и тој и, одејќи во група, покрај Вардар, од стариот Филозофски факултет кој се наоѓаше кај што е сега зградата на МАНУ, продолжувавме да зборуваме за предавањата, го препрашувавме за некои поединости, па и си дозволувавме да кажуваме свое мислење. А тој нѐ слушаше со внимание. Во секој случај, без и најмалку да ги потценам предавањата на другите наши професори, предавањата на Б. Конески ни беа едни од најинтересните, можеби и поради проблематиката што ја третираа. Секое од нив за нас беше посебно доживување, дотолку повеќе што тој во своите излагања умееше понекогаш да вметне некоја духовитост, кое, покрај многуте факти што ја покажуваа неговата широка култура, толку нѐ привлекуваше, што после со денови ги прераскажувавме. Тие просто станаа за нас класика.

*

Мојата соработка со професорот Блаже Конески и со катедрата за македонски јазик на некој начин започна уште во студентските години. Заслугата за тоа беше на професорот. Има доста да се раскажува за таа соработка, но овде сакам да раскажам само за една ситуација.

Еднаш, по часовите, проф. Конески ме повика во својот кабинет и ме праша дали сакам да бидам коректор на списанието „Нов ден". Јас си помислив дека тоа ќе е некаква младинска задача и, како што бев исполнителна, одговорив дека би сакала, само што не знам во што се состои работата на коректорот. Ми рече дека тој ќе ми покаже, а на сето згора и дека ќе добивам за таа работа некаков хонорар и, погледнувајќи во мојата скромна облека и чевли, ми рече дека како што немам стипендија, парите добро ќе ми дојдат да можам нешто да се подновам. Тој тогаш беше, најверојатно, член на редакцијата на „Нов ден", ако не и уредник. Со таа работа ми се овозможи да навлезам во сите работи во врска со печатењето и оформувањето на книга, а со тоа често имав прилика да се занимавам и да ги дополнувам своите знаења во работата врз

списанието „Македонски јазик“ и некои други изданија, а практично со тоа се воведов во тајните на занаетот за оформување печатен текст, без кој, мислам, нашата професија не може и кој сум се трудела и јас да го пренесам на моите помлади колеги.

*

При крајот на моите студии, а и подоцна, кога станав асистент при Катедрата за македонски јазик и јужнословенски јазици, особено внимание им се посветуваше на теренските истражувања, кои опфаќаа пред сè собирање дијалектолошки материјал, а исто така и прибирање стари книги, ракописни и печатени. Најмалку еднаш во годината одеше во еден крај на Македонија група составена од студенти, асистенти и, најчесто, професорите Крум Тошев и Харалампие Поленаковиќ. Така имаме поминато голем дел од Македонија, одејќи пеш по села и планини, по цркви и манастири.

За една таква дијалектолошка екскурзија во Кратовско, во почетокот на педесеттите, во која учествуваше и тој, пишува Б. Конески во својот *Дневник по многу години* (Скопје, Македонска книга, 1988, стр. 40—42, *Тихиот Дон)*. Таму тој го опишува нашиот престој во Лесновскиот манастир и зборува за многу работи: и за чудесните фрески во манастирската црква, и за средбата со игуменот Виталиј, царски Рус белогвардеец, и за манастирскиот слуга, и за јуродивиот со синџири околу вратот, и за прекрасните пауни што шетаа низ дворот. За сите тие работи многу добро се сеќавам и јас, како што се сеќавам и за одењето од село в село, најчесто пеш, почнувајќи од Кратово до Пробиштип Но овде ќе раскажам за нешто друго, за што не се зборува во текстот на Конески.

Имено, по некоја случајност, групата беше така составена, што во неа имаше неколцина страсни шахисти. Меѓу нив беше и проф. Конески. Па секогаш, по завршувањето на дневната работа, кај и да се најдевме, навечер, при скудна светлина, започнуваше играњето шах, а во тоа беше мошне активен и професорот. Сите околу гледаа и навиваа и мошне се возбудуваа. А ние неколцина, што не нè интересираше, седевме отстрана и им се чудевме.

И уште нешто ми останало во сеќавање од таа екскурзија. Како секогаш меѓу млади луѓе, што беа по цел ден заедно, се раскажуваа многу настани, преживелици, па и

анегдоти и вицови. И се востанови таков ред, кој ќе раскаже најсмешен виц во денот да добие преодно знаме за тој ден. Се изредија повеќемина, ама кога дојде редот никако не можевме да се решиме помеѓу професорот Конески и Миле Попоски (писател, автор на *Солунски патрдии* и други комедии што се играат со успех по нашите театри). Сега веќе не се сеќавам какви смешки кажуваа, но обајцата беа толку многу смешни, што не знаевме кој е посмешен, па се договоривме заеднички да го делат преодното знаме до крајот на екскурзијата.

*

Професорот Конески полагаше голема грижа за нас, своите помлади соработници. Таа негова грижа се покажуваше на разни начини: во секојдневната работа, во задачите што ни ги довеуваше, во помошта што ни ја даваше во работата врз нашите први јазични трудови, па и натаму, во работата врз нашите докторски дисертации. Не знам како е со другите мои колеги, но јас во текот на целокупниот мој работен век на Факултетот и соработката со проф. Конески, па и после, речиси до пред самиот крај на неговиот живот, не можев да не се посоветувам со него во врска со мојата работа, да го чујам неговото мислење и да побарам совет од него. Се чувствував посигурна откако ќе го чујам што мисли, зашто знаев дека е добронамерен и дека не му е тешко да ги чита моите написи, иако секогаш беше многу зафатен со разни обврски, а посебно со својата научна работа.

Неговата грижа за нас, неговите помлади колеги, се огледуваше и во ова што ќе го раскажам. Имено, тој секогаш бараше и изнаоѓаше можност да ни овозможи и нам да присуствуваме на разни научни собири и конгреси било од југословенски, било од меѓународен карактер што се одржуваа во бивша Југославија, па и надвор од неа, и се трудеше да ни овозможи контакти со повеќемина врвни светски слависти. Од тие собири јас носам сеќавања за познанства со врвни славистички имиња, како што беа Андре Мазон, Андре Вајан, Бохуслав Хавранек, Јозеф Курц, Ј. Хоралек, В. В. Виноградов, В. Кипарски, В. Дорошевски и многу други. Со повеќето од нив нашата комуникација потоа продолжуваше на разни начини. И во врска со ова, еве една случка на меѓународниот славистички состанок одржан во Бел-

град во 1955 год., кој траеше неколку дена, покрај другото, имаше, се разбира, и една другарска вечер или нешто слично. Проф. Конески беше таму една од централните личности, се сеќавам дека имаше многу запазен и многу високо ценет реферат. На таа другарска вечер тој беше во една компанија во која, меѓу другите, беше и видниот полски славист Витолд Дорошевски. Тој многу беше слушал за нашите народни песни и имаше голема желба да чуе некоја. Не знам како, погледот на проф. Конески се задржа на мене и тој сакаше да ме натера јас да му испеам некоја песна. Но јас се извадив некако со изговор дека не ме бива за пеење, што е цела вистина, па затоа предложив, наместо пеење, ако сакаат да изрецитирам некоја македонска народна песна. Идејата беше прифатена и јас почнав со ред да ги рецитирам народните песни што ги знаев. Тука се вклучи и професорот Конески, а тој, се разбира, знаеше многу повеќе од мене, па наизменично рецитиравме до бесконечност. Излезе вистински маратон и беше многу поубаво одошто да пеевме.

*

Ова е само еден многу, многу мал дел од неизбришливите сеќавања што ме врзуваат за нашиот голем ум, голем писател и голем професор и научник и педагог, а најмногу голем човек, кај кого имав среќа да учам и чест да соработувам целиот мој работен век.

Светлана Христова-Јоциќ

ПОСЛЕДНАТА ПОСВЕТА НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ

1. *Посвета, печатено посветување на делото*

Отсекогаш сум размислувала за посветите како за посебни книжевни писма, како за јазик во јазикот, како за подруг говор, како за *изговорена* присутност на некој(а), нешто; како материјализација на Тој, Таа, Тоа. Или: посветата ја сфаќам како приказ на мислата за определена личност. Зошто не: посветата укажува на хиерархијата на личностите во животот на писателот. Но, исто така, може да се каже дека посветата е писмо презгуснато од значења. Посветата е личен симбол. Едновремено отворање и затворање . . .

Напати, *името* кому му е упатена посветата го прима значењето на зборот *Мемра*. А зборот Мемра според Sefer Iеtsirah, го создаде сиот појавен свет само со едно единствено име. Или, *името* кому му е упатена посветата ги прима содржината и моќта на сето дело — така што се случува сето дело да се влее во едно име. Колкава е силата на тоа име, кое обично е отпечатено веднаш по насловот на книгата, обично: *само* на првата страница од книгата. *Само.* Едно. Напати како да ги гледам прстите на личноста од посветата како почнуваат да ги превртуваат страниците. Името од посветата нееднаш ме поведува низ книгата — (барем по неколкуте први страници); се обидувам да му кажам дека не треба толку силно да ми се наметнува и да ми застанува среде четиво, небаре бубаче среде редот разлазено! Каде? — му свикувам на името. Зар ти е малку првата страница! Сфаќам: Тој, Таа, Тоа личноста од посветата е духовното божество. И како да го одвратиме од влегувањето среде зборовите на книгите како среде престол?

А, може ли *посветата*, печатеното посветување на делото да преземе едно суштинско одредиште што го опфаќа

центарот на зборот, а тоа е *свет(а)*. Колку свето има во релациите на Тој, Таа, Тоа — со авторот на делото. И колку светост.

Впрочем, да го споменеме она што последно (засега ни се подава) последно од асоцијациите, од знаците, а тоа е посветувањето, печатеното посветување. Печатеното како паметење, но и *светењето на името*. Името се свети небаре вода — извор од кој треба да се пои светот, небаре куќа во која треба да се живее.

Името на кое му се посветува делото е духовна куќа!

Блаже Конески на многумина им посветил песни. И, дело посветил.

2. *Посвета при подарување на делото*

Во што е разликата (а разлика има) помеѓу делата, книгите, кои не се потпишани, своерачно од авторот, односно — книги без посвета, без посветување (сеедно дали се подарени или не) и книгите што се со посвета?

Недоумение нема. Книгите без посвета создаваат поголема дистанца помеѓу рецепторот и авторот. Поголем студ. Машина и неприпаѓање. Туѓост. Но, сето тоа додека се отворат страниците, додека не нѐ нападнат искри, додека не се кренат огнови. Искри, ако ги има! Огнови, ако ги има! Ако не, студот е најсилниот волк. Затворени страници. Туѓоста се наддава . . Ако, пак, делото со збор-два ни е посветено од авторот, ако си го видиме името, напати и со епитет-одредник за односот на авторот кон името, ако зборовите-исписи небаре коцка-шеќер се оставени на страницата, а ни се топат во нашата внатрешнина, тогаш тоа дело на инаков начин е различно. Посветата може да биде само потпис. Посветата може да биде потпис и датум. Боже, колку многу се трудиме да го одбележуваме времето, да го испишуваме, да го назначуваме . . . Секаде и Секогаш! Зошто? Многу често, посветите на подарените дела го имаат и денот на подарувањето. Денот велиме! Доколку е испишан часот на подарувањето, ноќниот час, тогаш знаеме дека датумот за денот се однесува и за ноќта. Среќаваме посвети и вакви: на 6. XII ноќта. Така се случува ноќта да го надвладее датумот, да го принуди да ѝ дозволи на ноќта

да каже дека 6. XII не е денската половина од *денот*, туку ноќната половина од *денот!*

Делата на кои стои посветата од авторот го имаат допирот и здивот на авторот. Ја кажуваат вистината или ја прикриваат Не може сè да се прочита од посветата. Внатрешните значења се внатрешни. За нив знае Внатрешнината. Таа не е предавник. Непристапни се патиштата за да се стигне до неа, да се открие. Неосвојлива е внатрешнината, нели? И затоа ние остануваме со претставата за соопштеното и несоопштеното.

Во секој случај, во пишуваните знаци гледам како во делови од обликот на душевноста на авторот, а во буквите како во делови од духовно тело. Нам ни е дозволено да ѝ издадеме наредба на фантазијата и да го составиме телото. Зошто да не си го дозволиме тоа со секоја буква, со секоја извивка и линија на буквите, ако веќе знаеме дека и тоа е фигуративен говор: „Секоја хоризонтална линија е собир облаци во воена формација, секоја клумачка е напната стрела со необична сила, секоја точка е карпа што се урива од висок врв ... секое продолжување на редот е чесна фиданка ..." (Wang Xishi; 321—379).

Горе се наведени неколку значења од кинеското писмо, а македонското писмо? (Може ли македонската азбука да почека? На секоја буква ќе ѝ укажеме чест ...) А, сега, за едно друго значење: Сега ја читам:

3. *Последната посвета на Блаже Конески*

„На мојата пријателка Цвета Милеска
со најубави желби

Скопје 6. 12. 1993 *Блаже Конески"*

Оваа посвета е исклучително значајна од повеќе причини.

— Прво: поради она што е карактеристично за Блаже Конески, а тоа е неукрасувањето на писмениот исказ. (Она што е негово во творештвото — негово е и во пригодните посвети.) Овде е содржано битното-блиско: моја, пријателка (Цвета Милеска) и она што чувствува авторот:

најубавото. Со најубави желби — Блаже Конески, ќе напише. Овде, (еден од највидните големци, Блаже Конески), потпишувајќи се, ќе укаже на своите категорички ставови за едноставноста и строгоста во исказот: не само во поезијата: „проста и строга македонска песна“, туку и во изразите, кои укажуваат на определен однос помеѓу Тој и Таа: Тие.

— Второ: оваа посвета е напишана последниот ден од неговиот живот, вечерта на 6. 12. 1993. Во домот на Блаже Конески, пристигнала од Струга, неговата пријателка Цвета Милеска, да го посети, да го види; Дримот да му го донесе, што ѝ тече пред куќи, да го наврати во него, да му ја однесе болеста, или да му дозволи на Блажета што сака да пушти во вода: сеедно што и кое од лошото (Зар лошото не е едно?), та водата да ги однесе... (А каде да ги однесе? — кој да праша!) Сеедно, некаде, само не таму, не во стрепереното тело на нејзиниот пријател, Блаже Конески. Таа нему Тоа, а Тој Нејзе: посветата. Последната посвета.

— Трето: Последната посвета Блаже Конески ѝ ја напиша на својата пријателка, на публикацијата со наслов·

Блаже Конески

МАКЕДОНСКИОТ ЛИТЕРАТУРЕН ЈАЗИК

Значи, во десниот агол од ова сепаратно издание на Македонската академија на науките и уметностите (посебен отпечаток) се наоѓа посветата. Интересно е што Блаже Конески последната посвета ја напишува над својот реферат за „Македонскиот литературен јазик“, подготвен за XI меѓународен славистички конгрес во Братислава.

Уште еден потпис на неговото име над македонскиот јазик!

Блаже Конески, потпишувајќи се на овој исклучителен славистички труд (публикацијата има 31 страница) *се потпишува и впишува како вертикална црта во македонското писмо*, а тоа значи да се читаат петте глави од овој труд: I. Уводни белешки, II. Македонскиот литературен јазик во 19 век, III. Развитокот на македонскиот литературен јазик во XX век, IV. Кодификацијата на одделните јазични рам-

ништа и V. Заклучна белешка, значи да се осознае сè она што е суштински важно за соглед и соопштување на сите оние што се сневеселуваат од силата на непобитните факти за единственоста на македонскиот јазик.

Македонскиот јазик е македонски јазик. И македонскиот јазик е превод на самиот Семир, но и на македонската земја. Има разни јазици, писма, знаци: за еден јазик се вели дека е сончев јазик: „сириски или сончев јазик, прозрачен израз на светлоста примена во духовното средиште". Читајќи за сончевото и светлото во сирискиот јазик — ја кренав главата кон Сонцето, фрлаше светлина над македонскиот јазик... Кој е сончев јазик? — се обраќав некому, прашував...

И, да заклучиме: до последниот ден на својот живот (Блаже Конески почина на 7. 12. 1993, утрото) — Тој исклучителен македонски творец, грижовлиски беше се надвил над својот, над нашиот *Македонски јазик*. Да се предаде осознаеното. Да се знае, да се осознае за нашето. Да се врти публикацијата „За македонскиот литературен јазик" (Скопје, 1993), да се чита и исчитува, да се врти небаре зборовите во еден сад, наречен тибетска молитвена воденица. Иако лексемата *молитвена* укажува на молитвениот чин, не станува збор за молитви, туку за свети зборови кои при вртењето на сад-уредот (посатката) се шират по светот како сеопшт благослов.

Да се врти од првиот збор во публикацијата: *Македонскиот* (курзивното е мое: С. Х.-Ј.) — до последниот *напори* (и во овој збор — курзивното е мое: С. Х.-Ј.).

Но, и мој е македонскиот јазик. И напорите за македонскиот јазик — напорите да го фиксирам нападот, да ја засилам одбраната.

П.С.

Приврпшувајќи го текстов за „Последната посвета на Блаже Конески", и размислувајќи: зошто на својата пријателка од Струга, Цвета Милеска, великодуховникот и поетот, сотворецот (заедно со македонскиот народ) на македонската азбука, зошто Тој наш Нездвоен син на македонството — Тој што знае Кому, Кога и Што да *даде*: да посвети

и да подари, зошто ѝ подарува научна публикација, а не поетска книга. Најновата. Одеднаш почнаа да ми навираат сеќавањата дека сум ја прашала Цвета Милеска (за среќа, и моја пријателка). Сепак, да проверам, си реков. А таа, спокојна дека Блаже Конески мислел за својата пријателка во идно време, ми рече:

„Сега: ,Македонскиот литературен јазик', од мене, а на роденденот (на 19. 12. 1993) ќе ти ја дадам ,Црниот овен'. (Последната поетска книга на Блаже Конески.) ... Знаеш: нема ништо потешко и поболно кога удираат по најсветото, по душата на македонскиот народ, а тоа е јазикот", ѝ рекол на Цвета Милеска последната вечер.

Јагода Михајловска-Ѓеоргиева

ЧЕКАЈЌИ ГО ЧЕТВРТОКОТ

Пишувањето е една проклето лична работа. И како што минува времето, така сум сè и повеќе склона сосем да му се приклучам на убедувањето дека не постои нешто што е напишано, а да е објективно. Во онаа смисла на зборот објективност што ја употребуваме за пишувачите и нивното „писмо" за кои ни се чини дека успеале да ја задржат неопходната дистанца од предметот на нивниот интерес и да останат максимално настрана, изезмајќи го сопствениот личен влог. Ама само ни се чини. Изгледа дека е така, а не е. Едноставно, не можеш да си во сопствените кажувања некој трет. Без оглед: што, за кого и на кој начин кажуваш. Дури и кога си способен да го обезбедиш привидот на објективноста, тој сепак, и севезден останува само привид. Оти секогаш и сепак се поаѓа најпрво од себеси: Јас во однос на некој, или на нешто.

Признавам, ваквото сознание во мигов го употребувам во вид на утеха и оправдување пред самата себеси и пред читателите на овој текст. Оти, видете, од мене се бара да напишам нешто за професорот Блаже Конески, јас се согласувам, ја отворам машината, пребарувам низ мислите, се концентрирам, сакам да ја откријам вистинската тема, да го фатам точниот агол, да го изострам рациото, да ја скротам емоцијата . . . Ми се отвораат безброј можности, голем избор на теми ми стои на располагање, ми се нудат разни варијанти. Но, постојано и секогаш повторно се враќам на она што е најблиску до мене. Што најдлабоко сум го почувствувала и доживеала, што го носам во себе неизбледено и непотрошено како спомен и случување. Важно. Ама не — објективно важно. Туку, сосем субјективно, ептен лично за мене важно. Сосем сум свесна дека не е тоа: Професорот и јас, туку токму: јас и Професорот, колку и да звучи ова нескромно. И не велам дека не би можела, поради чувството на голема почит кон Професорот, и поради сомнежот дека е некако непристојно да се туркам на прв план, кога

е јасно дека токму нему му е во оваа пригода обезбеден, реков — не велам дека не би можела да го одложам за некој друг повод „моето важно“ и, наместо него, да се решам за нешто поопшто, што повеќемина би ги засегнало, или заинтересирало, ама некако не ми оди од рака. Односно, не сакам да ми оди. Моќна појава е егото!

Тогаш вака: никогаш нема да можам да ја прежалам неговата смрт. Или, уште поискрено: никогаш нема да си ја простам неговата смрт. И најискрено: никогаш себеси нема да успеам да си простам што задоцнив во неговиот живот и што неговата смрт беше побрза од мојата нерешителност. Ама кој ти знаел дека одлуките што ги донесуваме, или што ги одлагаме, се движат по парлелни патишта со нечии други одлуки! Како во случајов, со одлуката на смртта на Професорот. Сосем независна од мојата и без никаква шанса да биде макар малку, ден-два, одложена заради мене.

Се случи ова: напишав еден текст за него и потоа разбрав од нему близок човек дека напишаното му се допаднало и дека дури и посакал да се запознае со мене. Оттука тргна сè: и мојата желба да остварам средба со него, и мојата неодлучност да ја спроведам. Тоа траеше и траеше. И секогаш исто: си велам, сега јави му се, заврти ги броевите на неговиот домашен телефон. Тргнувам да го сторам тоа. До телефонот сум. Погледнувам кон часовникот да не е невреме. Не. Време е. Пристоен за телефонирање час. Ама за кого пристоен? За мене — да. А, за него? Ако пишува, ќе треба да прекине. Ако се одмара, ќе го вознемирам. Ако е задлабочен во некоја своја мисла, штодека ништо не пишува, и штодека не се одмара, пак и повторно ќе му попречам. Ќе треба да стане, онака немоќен, стар и болежлив каков што е. Телефонот ќе ѕвони додека полека се приближува до него. Сликата е јасна: телефонот е црн, од оние старите модели. Во ходникот е. На некаква полица, а крај неа нема столче за да може тој да приседне и така, седечкум, да разговара, туку ќе треба да стои, а јас ќе треба да се претставам и . . . И што да му речам? Што ќе биде доволно за да го оправда моето јавување? Мојата желба да се сретнам со него? Таква желба имаат стотици и стотици негови почитувачи. Што би било кога секој од нив би го сторил истото? Нему времето му е скапо. Очите слабо му гледаат. Нозете одвај го држат. Му наближува часот. Има сè помалку часови на располагање. Нели е безмерно дрско и непристојно да му потрошам некој од нив? И во име на што?

Се откажувам од намерата. Ја одлагам одлуката. Се премислувам до следната прилика. Следната прилика имам „напад“ на самоувереност. Ги преповторувам во себе зборовите што тој ги кажал за мојот текст, оној за него, што му се допаднал. Тоа ми дава за право да поверувам дека имам право да му заѕвонам. Се решавам да ја спроведам одлуката. И повторно истата јасна слика, од оние што изгледаат дека сме ги виделе и дека ги познаваме по сеќавање: црн, од старинските, телефон во ходникот, врз поличка закачена на ѕидот, а до неа нема столче. Ќе мора да стои додека му објаснувам која сум. А, ако го заборавил она што го кажал? Ако воопшто ништо не му значи, ни моето име, ни мојот текст за него? Што да му речам? Да му признаам дека е тоа само изговор за мојата желба да го запознаам одблиску? Како да му се извинам ако ми каже дека не може, нема време, нема желба, нема здравје, нема потреба, нема трпение... едноставно нема ништо што би можело да биде макар најмала заедничка точка меѓу мојата и неговата одлука? Се откажувам. Одлучувам во негово име. Без негова волја и знаење. Несвесна во тој миг, дека всушност му го одземам неговото сопствено право на одлука. Дека без негова дозвола тоа го правам.

И така... Секогаш истото.

Потоа, откако поминува доволно време за да ослаби силата на мојата одлучност, престанувам да се обидувам, макар и во вид на намера, што било да сторам, Желбата останува. Волјата ми ослабува. Од неодлучност, ослабува.

Многу подоцна, сега веќе не е важно дали тоа — многу, се мери со денови, или месеци, или само долги часови се во прашање, повторно абер од нему блискиот човек, дека Професорот ме поканува еден четврток кај него дома, нагости. Некој иден, кој било четврток, кога обајцата ќе можеме. Чекајќи го четвртокот, минуваат повеќе такви што не се ТОЈ. Од немукает поминуваат, и не се ТОЈ, а би можеле да бидат. Не знам како и зошто така залудно се трошат. Нема некоја голема, и значјна, и пресудна причина што од сите нив прави некои други четвртоци, а него, четвртокот за средба, постојано го одлага. И сè така до еден ден кога договорот бидува точно прецизиран. Ќе одам кај Професорот в четврток, првиот што доаѓа. Недела е. Уште само три дена. Понеделник е — уште два дена до четвртокот. Вторник е. Само уште еден ден. Вторник е попладне. Професорот починал...

Да се врати времето е оон и желба само на оние што не успеале совреме да го сторат тоа што требало, што сакале, или тоа што можеле а не го сториле. Попуста желба и јалов сон! Некогаш, во некои случаи, зборот доцна значи многу повеќе од тоа. Значи — предоцна. Безнадежно и неповратно доцна.

А, подоцна, се запознав со Нора, ќерката на Професорот. Ме покани во неговата куќа. Првпат пречекорив преку прагот. Внатре, ја препознав мојата слика, толкупати дотогаш на невидено видена: во ходникот црн, од старите модели — телефон, врз поличка закачена на ѕидот, а до него нема столче за да се приседне додека се разговара. Сакав да му се јавам — велам. Требало да му се јавите — вели Нора. Се плашев да не го вознемирувам — велам јас. Беше многу осамен — вели таа. Ќе се радуваше да ја скрати осамата. Многу ќе се радуваше. Јас не велам ништо.

Ова што сега го пишувам нема значење. Понекогаш сите четвртоци одеднаш и ненајавено ќе ја изгубат смислата на своето постоење, дотолку многу што да ја доведат под прашање објективноста. И на просудувањето, и на пишувањето — подоцна. Ви велам — сето тоа е проклето лична работа. А, егото е ѓаволска појава. Страшна и моќна!

Паскал Гилевски

СРЕДБИ ВО КЛУБОТ НА ПРАТЕНИЦИТЕ

Блаже Конески со години на ред никаде, освен дома му, не се чувствуваше толку пријатно и спокојно, како во Клубот на пратениците. Се разбира, таму од сите локали во Скопје најмногу го почитувале и му обрнувале достојно внимание, од келнерите и персоналот, па сè до гостите, меѓу кои често пати навраќале и неговите најдобри пријатели. Многу пати го наоѓав во зачадената и цагорлива сала, каде што постојаните гости се картале или играле табланет и други игри од ѕвур, и кога го прашував како е, со својата карактеристична насмевка ми одговараше: „Еве, кибицирам" и откога ќе разменевме уште некој збор, продолжуваше, ми се чини малку расеано, да ги гледа угледните карташи или табланетари. Дали во такви моменти, си мислев, му доаѓала некоја идеја, му се врзувал некој стих или сиже за песна, или пак, само си го одморал духот, се опуштал и се релаксирал, за да може можеби подоцна, кога ќе се врати во својот осаменички стан, да го запише она што требало да го запише или да послуша радио, зашто телевизија не можел да гледа поради слабиот вид. Но, од радиото дознавал многу работи, и затоа многу го сакаше.

Од многуте средби што ги имав со Блаже Конески, тука ќе наведам само три, што за голема среќа, ги запишав во мојот дневник и ќе ги пренесам од збор до збор.

30 јануари 1992 (четврток)

Денес Коце Солунски ми се јави дека со Блаже Конески ме канат на вечера во Клубот на пратениците. Во 18 часот јас со колата ги зедов од бараката на Блаже (Водно), тие ме чекаа на прагот.

Штом влезе во колата (седна напред, а Коце назад), го прашав како е. Тој ми одговори: Како сум, може да се види од моите песни што ги објавувам. Во нив кажувам сè. Што ме боли, што размислувам и што ми се случува. Му

реков дека во унгарската поезија постои традиција од Петефи, Ади, па сè до Ѓула Илјеш на таков вид дневничарска поезија, дури ги ставаат датите и местото каде што е напишана песната. Блаже рече дека и во руската поезија постоела таква практика (на пример, Пушкин), но Мајаковски и другите во 20 век прекинаа со тоа.

Во Клубот Блаже беше мошне расположен да раскажува и ни раскажа многу доживувања. Останавме до 22,30 часот, одвреме навреме велејќи ни да не ни е здодевен. Колку повеќе стареам, рече, сè повеќе ми идат спомените и сакам да раскажувам. Тој ме изненади со прецизно изнесување на подробностите и на имињата. Дали ги читал некои работи одамна, а сега само си споменува (со зачудувачка бистрина) или тие се од посвежо време? Некои се дамнешни случки.

На пример, во врска со барањето на Грците да го смениме името за да нè признаат, Блаже, кревајќи ги веѓите, што на челото му создаваа цела арабеска од брчки, налик на кафез со затворени плипот мисли и спомени), сериозно рече: Па, тоа е апсурд! Во минатиот век, кога Грција барала признавање од страна на Големите сили, странските дипломати — за да ѝ угодат на Турција — велеле дека во Европа не постои земја со такво име: Грција или Елада. Грција еден долг период — речиси сè до минатиот век, па и подоцна, го носеше и името Ромиа — според Римската империја — Ρωμήα, Ρωμήος Му реков дека дури и Јанис Рицос има поема под наслов Ρωμηοσύνη — грцизам, елинизам. Видиш, рече Блаже. Коце на нашите средби најчесто молчеше. Мислам дека од голема почит спрема Блаже. Но, напати и тој знаеше да се расположи.

Блаже го спомена и податокот дека првата грчка независна држава беше создадена на јонските девет острови, потоа во Стара Грција итн.

Ни зборуваше доста за нападите врз него. На пример, во Софија, весникот на ВМРО, по повод промовирањето за почесен доктор на Скопскиот универзитет, напишале мошне грд напис. Македонскиот народ и други работи ги ставиле во наводници (или како што рече пежоративно: во кавички). Тој е огорчен и од нападите кај нас, од написите во „Глас". Ние, Македонците, рече, не сме единствени, ќе се изедеме еден со друг.

Најпосле ни зборуваше и за класичната традиција на реторичноста во поезијата (Виктор Иго, Пушкин итн.). За Пушкин го рече и тоа дека беше поет кој секој збор го употребил на место!

8 јануари 1993 (петок)

Веќе грее сонце. Снегот копнее. Чиниш во жилите се стопува нешто од мразулците на зимските мисли. Но имаше деновиве студ над 20 под нулата, а во некои места во Македонија (Струмица) достигна и до 35 под нулата. Нешто неверојатно.

Вчера не излегов никаде; интензивно го пишувам новиот роман за префриганиот Шиптар Шаип Џемаили или Ногое Селимовски. Но завчера, на 6 јануари, отидов кај Ташко Георгиевски во МАНУ (Ташко е секретар), со кого новинарот Ив Лоазо од II канал на Француската телевизија, ќе прави емисија, нешто како портрет. Дојдоа и Коле Манев, Иван Чаповски и Антонио Митриќески (режисери). Потоа отидовме сите во ателјето на Коле Манев, во населбата Сингелиќ. (Зошто оваа голема населба го носи ова анонимно име?) Таму спонтано нè снимаа додека зборувавме за актуелниот миг во Македонија, но евоциравме сомени и од нашиот егзодус.

Во МАНУ отидов малку порано од Ташко Георгиевски (кој отсекогаш имал маки поради оддалеченоста, та живее во затантената населба Драчево!), но овојпат доцнеше и поради отежнатиот сообраќај. Во ходникот се сретнав со Блаже Конески и тој ме покани во својот кабинет, на разговор, како што ми рече. Реков кабинет! Просторот каде што работи Блаже во МАНУ повеќе прилега на оградено катче од ходникот. Но тој ми рече дека ова му се допаѓа, зашто се наоѓа на приземниот дел и не мора да ги качува скалите со своите клекави нозе и со својата трета нога: бастунот. Зошто ми го рече тоа, дали од некаков зазор, како извинување? Трпнеж ми мина во душата. Останав четириесетина минути. Блаже ми рече дека ги чита во мој превод песните на Ференц Јухас. Иако не може, рече, да ги спореди со оригиналот, преводот му се допаѓа. Потоа стана збор за пишување писма. Му реков дека последниве месеци добив неколку писма од Јухас. Да, рече Блаже, има писатели кои низ писма се експлицираат. (Се сетив и на двајца-тројца наши поети). Јас лично, рече Блаже, не пишувам подолги од по-

ловина страница. Има и писатели кои се логореи. (Е, такви кај нас имаме многу, си помислив). Тој го спомна примерот со Томас Вулф, како типичен пример на логореј, на кого ракописот секогаш завршно му го средувал друг. Дури и крајот на „Погледни го својот дом, ангеле". Инаку, рече, за него Томас Вулф значи еден од најдобрите раскажувачи. Најпосле ми рече дека го прочитал и мојот препев на поезијата на Кавафис (изд. на „Култура", 1991), дека му се допадна препевот и има високо мислење за поетот.

7 декември 1993 (вторник)

ЦРН ВТОРНИК! Денес попладне почина Блаже Конески. Лошата вест ми ја кажа Петре Бакевски, на влезот од „Нова Македонија". А пред некој ден, злосетно, помислив на Блажета.

Згасна еден од најголемите македонски пламења. Просто ме фаќа јанѕа: со Блаже се чувствувавме посигурни, посилни. Неговиот дух, како духот на светците, нè храбреше и нè поткрепуваше.

Незаменлив е Блаже. Тоа е страшно. Имаше нешто во него како татко на нацијата. Зашто, тој ни беше досега како најсилно уверување за национална сигурност. И достоинство.

Кога го видов последен пат? Не можам да си присемнам!

Раде Андоновски

ЗА ПРОФЕСОРОТ КОНЕСКИ ОДБЛИЗУ, НАД НЕГОВИОТ РАКОПИС

Пред мене е ракописот на професор Конески „Кон дневникот по многу години", вкупно 24 страници и група песни, ракопис од 15 страници. Работејќи врз нивното печатење, останале страниците меѓу книгите заборавени. Нивното место е сега за некоја архива, каде што веројатно ќе ги предадам, ако не се решам да ги задржам како драг спомен. Овие текстови се објавени во „Разгледи".

Го прелистувам ракописот, лист по лист... Хождение по земјата македонска, Симболи, Одломки, Генерирање на една песна и стиховите Дожд, Ода на умот, Стереотипи и др. Ги набљудувам неговите страници професионално, од аспект на нивна подготвеност за објавување, за печатење, а тие побудуваат нешто сентиментално, побудуваат спомени за човекот со кого десетина години имав прилика да соработувам одблизу, директно, работејќи пред сè на неговите изданија како и врз изданијата на Академијата на науките и уметностите.

Отчуканите страници ракопс се чисти, без речиси ниедна грешка. Тука и таму се среќава понекоја исправка извршена со раката на професорот Конески, но јасно и читливо испишани. На ниедно место во ракописот нема нејасен збор или реченица, сè е вонредно педантно подготвено за слагање. Во практика, при објавувањето на неговите ракописи, не можеше да се случи, а и не смееше да се случи крупна печатарска грешка. За неговиот ракопис тоа не беше возможно затоа што сè беше прецизирано до најмалата ситница и сè беше вонредно јасно. Професорот Конески знаеше што сака. И покрај сè, тој имаше обичај да бара да ја погледне последната ревизија, последниот отпечаток пред печатењето на текстот. Луѓето што работеа над неговите ракопис тоа го знаеја мошне добро. Но, професорот Конески никогаш или во мошне исклучителни случаи се решаваше или бараше да измени нешто во веќе предадениот текст за

печатење. Кај него тоа беше правло од кое не се отстапуваше. Со својот авторитет, секако, тој можеше во секое време да побара и право на интервенција во текстот, но тоа не си го дозволуваше. Така, прелистувајќи ги неговите страници подготвени за печат, не можам и денес да се оттргнам од уверувањето дека професорот Конески секогаш педантно, со апсолутна сигурност го подготвувал текстот за објавување

Во една пригода, печатејќи издание на Македонската академија, на кое професорот беше уредник, се случи грешка на корицата на изданието. Му реферирав, по истражувањето дека грешката е предизвикана од превид што ло направил машинистот на печатарската машина и дека, по сите правила, тој треба да ги надомести трошоците за новата корица што мораше да се отпечати. Конески веднаш реагираше невообичаено: Кажете им во печатницата дека корицата и трошоците за неа ќе ги надомести Академијата, не работникот. Инсистираше оваа информација брзо да се пренесе во печатницата, за да не се случи да настрада печатарот. Конески знаеше дека во оваа работа грешки се возможни, некогаш дури и неизбежни. Во однос на можните грешки тој секогаш настојуваше во навистина деликатната и чувствителна работа на коректурата да не се брза. Се сеќавам еднаш, кога некои автори брзаа да излезе едно нивно издание, тој да рече: „Откако сè ќе се отпечати, никој што ќе го има изданието в рака, не ќе знае под какви услови тоа се печатело, набрзина или внимателно, затоа секогаш работете врз изданијата на Академијата полека, педантно, внимателно кон сè што ќе може да биде проблем за изгледот на изданието." Кон ова се придржувавме секогаш сите во одделението за печатење академски изданија. Така, придржувајќи се кон оваа негова норма, во ретки моменти кога Конески се отпушташе, дознавме дека и самиот бил коректор во Софија, кога ги започнал своите славистички студии, и имал горко искуство во врска со брзо читање текстови. Затоа, можеби, не случајно Македонската академија на науките и уметностите доби висока оцена за едно издание на руски јазик во кое нема ниту една техничка грешка, Авторот, познат академик од СССР, за пример ја покажувал оваа книга како совршено издание на една нова, мала академија на науките и уметностите. Мислам дека и овде професорот Конески имаше своја заслуга со советите што ги даваше.

Конески често беше уредник на изданија на Македонската академија на науките и уметностите, посебно за време на периодот кога тој беше и претседател на Академијата. Состаноците на редакциите траеја мошне кратко, триесетина минути најмногу. Се случуваше на овие состаноци да се расправа и за изгледот на односното издание во техничка смисла, т.е. неговото графичко оформување. Често секој од присутните академици имаше своја претстава и свој предлог и замисла Професор Конески беше неумолив. Ваквиве расправи ги прекинуваше, инсистираше техничкиот уредник на изданието да предложи како ќе се решат техничките прашања околу изгледот, а потоа дозволуваше да дадат свое мислење академиците, членовите на редакцијата. Тој ја почитуваше стручноста на лицата со кои соработуваше, ги охрабруваше и, што е најважно, им даваше шанса да се искажат, да предложат, да решат даден технички проблем. Навидум едноставна работа, навидум разбирлив став. Но, тоа создаваше обврска на сите што имаа задача да предложат решенија за изгледот на изданијата на Академијата, не можеше да се оди со импровизации, тоа едноставно обврзуваше да се пријде кон секое издание професионално високопрофесионално, стручно и одговорно. И, ако сепак се случеше грешка, превид, несоодветно решение, професорот Поленаковиќ. како да беше задолжен за тоа, ќе ни го „триеше носот". Така, од година на година, се создаваа и се множеа изданијата на Македонската академија на науките и уметностите, така што во свое време, па и сега, да се издадат вонредно успешни, не само од научна, туку и од техничко-графичка смисла добри, забележани во светот изданија на тогаш новата, мала Академија.

Академијата ги приреди и изданијата на Синајскиот псалтир и Добромировото евангелие. Професорот Конески ги органзираше работите поврзани со овие изданија. Нив ги приреди проф. Алтбауер. И со него се соработуваше одлично. Најголем проблем претставуваа снимките на страниците. Фотографот не водел сметка дека некои делови, некои страници од пергаментот се искинати, односно со дупки токму на испишаните редови. Така, при снимањето на некои страници се појавуваа зборови или одделни букви што низ дупките на снимките се мешаа со преходната страница од пергаментот. Сите дупки, поради тоа, мораше да се покријат, за да не се чита, да не се пресними текст што не припаѓа кон страницата што се снима.

Оваа работа беше извршена педантно, благодарение на грижата на приредувачот, професор Алтбауер. По отпечатувањето на овие изданија очекувавме што ќе се случи, каква оцена ќе се даде. А се работеше за доста голема финансиска инвестиција, бидејќи за секоја страница се работеа по две клишиња. По неколку дена, доаѓа професорот Конески во редакцијата на Академијата, очигледно задоволен. Уште од вратата изјавува: „Го прочитав текстот, нема никакви грешки. Сте направиле одлична работа!“

Се обидовме да ја намалиме нашата издавачка заслуга, не од скромност, туку дека се работеше за фототипско издание што не се слага, туку само се преснимува.

И денес се прашувам — на што мислел Конески? За какви грешки? Претпоставувам, мислел на дупките што сме ги одбегнале да го измешаат текстот запишан на пергаментот. Најверојатно на тоа, или тоа му беше добра шега! Не бевме толку блиски за да бараме објаснување.

ПОЕЗИЈАТА НА КОНЕСКИ ВО СПЕКТАРОТ НА СВЕТСКАТА КРИТИКА

Фрагменти

I.

Владимир Огнев (Русија)

Настап на народните мотиви во реско современ израз

Во „Илинденски мелодии" и „Пролетна песна", а особено во „Одземање на силата", силниот одглас на епосот, преосмислен како богоборечки мит, народните мотиви настапуваат во реско современ израз. Оригиналноста на Конески се состои во природното поврзување на непретенциозната подлога од сижетот и мелодијата со длабок интелектуализам.

1972

Ендрју Харви и Ен Пенингтон (Англија)

Беспределна природност спрема фолклорните корења

Како писател на македонски јазик, Конески ужива привилегија со тоа што наследил богата фолклорна традиција, но со толкава непосредност каква што еден западен писател, одгледан во една наполно урбана културна средина и кој речиси сосем го загубил допирот со своето рурално минато, мачно може да постигне. Грчките, шпанските и источноевропските поети можат да имаат еден однос на беспределна природност спрема своите фолклорни корења, а пак таа природност може да му даде на нивното дело јасност, реска сила и чувство на исклучително емоционална понесеност што нивните урбани колеги не можат да ја постиг

нат. Ништо во современата англиска поезија, ниту дури во подоцнежната лирика на Јејтс, не може да се споредува со бујноста во која Лорка ги адаптирал старите шпански народни песни, ниту со емоционалната зрелост на лириката на Васко Попа. Конески со голема леснина се движи во оваа традиција на скржав говор и форми што времето и горчливиот опит ги пречистиле и ги зацврстиле — сè што тој пишува минало низ огнот и љубовта што се присутни во допирот со оваа жива култура. Тој, такуѓере, ги избегнал и сите вообичаени стапици на претераниот формализам, отуѓување или анахронизам; некаков инстинктвен такт не му дозволува да стане натраплив или премногу речит. Кога, на пример, го користи ликот на Марко Крале — еден од народните јунаци на Јужните Словени, величествен делија на правдина што на Турците им создавал многу неволји — тоа го прави не за да го покаже своето знаење или пак својот национален пиетет, ами кратко и јасно да ги изрази сопствените конфликти и конфликтите на својата генерација; тој посега по една стара фигура и една стара сказна при што и двете ги користи на сосем модерен начин: и во „Стерна" и во „Марковиот манастир", со брз замав, тој постигнува нешто во што другите европски поети се многу поразвлечени — еден приказ на моралната и интелектуалната состојба на современиот уметник. Како што Павезе, во воведот кон своите „Дијалози со Леуко", вели: „Кога прераскажуваме стар мит, ние, со најголема економија на средствата, изразуваме еден општ и сфатлив акт, срцевина на реалноста, која го забрзува и сдгледува сиот органски растеж на чувственоста и на човековата егзистенција... Настојував на секаков начин да го одбегнам безобличното, постојаното, случајното дури и во предметот на раскажувањето. Сакав да се вклучам во предодредената рамка... Се трудев да постигнам една конкретна крајна присутност... Вистинско откритие може да произлезе само од упорна сосредоточеност врз еден одделен проблем." Зборовите на Павезе претставуваат сугестивен увод во духот и дострелите на многу од најдобрите песни на Конески — зарем има, најпосле, нешто што е попонесливо и повозбудливо од тоа да се види како старите форми проникнуваат во нов живот?

1979

Костас Валетас (Грција)

Идентификација со народните традиции

Конески се приближува до зборовите на грчкиот поет Соломос: „Од народната песна треба да го земате духот, а не да ја имитирате нејзината форма, нејзините надворешни белези". Затоа тој не е поет што се вдахновува само од земјата и од страдањата на својот народ, ами и нешто повеќе од тоа. Неговата поезија често прилега на физичкиот релјеф на неговата татковска земја, со летот во пространствата, со врвиките на планините. Впрочем, за Конески не би смеело да се каже дека се вдахновува од народните традиции и од народната песна на неговата татковина. Во никој случај! Конески се идентификува со тие традиции. Ги асимилира во себеси за потем да може да изгради свој модел на творештво.

Станислав Гоголевски (Полска)

Ни традиционалистички, ни конзервативен поет

... Одгласот на народните мотиви особено силно ќе прозвучи во песните: „Тешкото", „Везилка", „Болен Дојчин" и „Кале". Првата од нив претставува опис на едно народно оро, чија кореографија ги изразува страдањата, маките и борбите на поробениот народ; во „Везилка" поетот успеал да ја поврзе колористичката нишка на народниот вез со водечките мотиви од литературниот фолклор; песната „Болен Дојчин" ја претставува темата на смртта на јунакот над јунаците, што, инаку, е позната во усните предании кај разни народи, а кој се зафатил со борба што ги надминува неговите сили и која ја загубил; поемата „Кале", всушност, претставува развивање на дел од темата на едно предание, творечки коментар за моралната одговорност на владетелот за одлуките што на народот му носат страдања и смрт.

Творечките врски на Блаже Конески со традициите од матичниот фолклор немаат решавачко влијание врз севкупноста на неговото литературно дело. Треба да се има на

ум тоа дека е на показ сестран и, во повеќе области од литературата на многу народи, начитан творец и толкувач на Шекспир, Хајне и Блок. Делувајќи во еден специфичен период од историјата на својот народ, овој поет и хуманист постојано држи чекор со современоста. Длабокиот сензибилитет за убавините на народната песна и користењето на нејзините мотиви не мора да значат дека е на показ традиционалистички или конзервативен поет...

1983

Андре Домс (Белгија)

Своевидно препрочитување на традицијата

Јазичните рефлексии би можеле да го збогатат дискретно и длабоко поетскиот тек, да ги заштитат збиените и преработените структури. Но, лексикографот бил претпазлив, за да не ги обремени своите песни со тежок и научен јазик. Од прилично наивниот натпис на Цепенков во мотото на „Стерна", кој зборува за „арари со бубаќ колку еден аршин големи". Конески го задржува само памукот, толку присутен во околината на Прилеп, и — како што веќе станува збор за исполнување на Бездната — создава впечаток на натрупување прекутрупа на сосем обични зборови· песочиште, чакалиште, партали, камења и карпи. За возврат, неговата постапка ја оживува стравотната Вода (која „се токми да излезе, како сура мечка од пештера"), потем ја хуманизира („некој се кикоти како да ја покрил устата со дланка"), за, најпосле, да ја интериоризира со едно лирско движење: Стерната го опседнува поетот, татни во него, и човекот, истовремено, станува и двигател и создател на својата сила:

> како јас да ја создавам Стерната
> и треба да го изречам нејзиниот збор.

За да го прикаже ова дејство, ова оживотворување, Конески, со проста логика, ги натрупува едноставните глаголи што ги разјаснуваат усилбите на Марко (кој корне, удира, шиба, толчи и трупа) или витлите и освојувањата на Стерната (која гргори, грчи, зајачува, однесува, топи, дави,

влече итн.). Вербалниот синџир е толку посилен, би се рекло, колку што предизвиканото дејство е попразно — го пронаоѓаме, на пример, во „Песјо брдце". Но тие битки на антитетските сили Конески не ги научил од книгите: тој ги слушал од „устата и телото" на „старите" од Небрегово:

„И денеска, сè уште, чувствувам треперење што ми го обзема телото кога се сеќавам на свечениот глас со кој ми раскажуваа и гестовите со кои ја придружуваа својата приказна".

Поемата се покажува, пред сè, како сон, река понорница, која мачно може да се следи од изворот во „една далечна ноќ од детството", повеќе првобитен свет одошто лингвистичка конструкција. Лингвистот во Конески знаел да го претпази поетот од зараза, му овозможил да „внесе ново", на свој начин да ја препрочита традицијата.

Марко Крале воопшто не претставува обновување, варијација или коментар на традиционалната поезија. Вистина, во прво време, поетот ја продолжува фундаменталната епска дихотомија: Јас (Ние) — другите, односно Доброто против „стадата" на „ѓаволскиот џган": тој симболично го прогласува „Црна Арапина" за „проклет освојувач" што тера долг „синџир робје" вдолж „мрачните времиња".

1985

Јулијана Прејслер (Данска)

Забележлива народна потка

... Меѓу другото, малку е напишано за тесната поврзаност со народната традиција. Тоа особено се чувствува кај Блаже Конески, неговата сврзаност со природата е иста, но настроението е поинакво, со помала зајадливост и со многу мачни поплаки.

Во врска со мошне забележливата народна потка (во стилот на народната песна), настроението и начинот на пишување на овој поет понекогаш стануваат мошне сентиментални и нагласени. Како во песната „Игра со дете":

„Па кај е, кажи, оној блесок прв / на првно запче? / И кај е, токму таков беше гласот / на она слатко гугање?"

Поупатно е, всушност, кога ќе се најде во длабок очај и во студенило, кога, на пример, морничаво ќе сознае „де-

ка е толку природно што сум сам". Или во мошне згуснатата и разбирлива атмосфера на стравот, што е содржана во песната „Саат".

„Го угасиле беше радиото преку / и, во необична тишина, / го чув саатот на витрината. / Идеше како рамномерно штракање / на шивачка машина. / Разбрав — како за сето време / тој да обрабувал едно онакво чевре / со какво порано / ергените го тавреа малото цепче. / Разбрав заправо од каде ми идела / оваа гроза по коскиве."

1985

Матијас Брониш (Германија)

Историјата на единката поистоветена со историјата на заедницата

Во својот „Еден опит", што го објави како предговор кон збирката „Стари и нови песни" (1979), Блаже Конески укажува на усното предание преку кое тој уште како дете се сретнал со литературата во која ги запознал митовите и сликите. Ова значење на литературата во својство на комуникативен фактор, како изговорен збор што се зема, се предава. на кој се одговара, за него стана основна претпоставка на неговата сопствена поезија. А ова тој го прави не само со тоа што посега по материјата што ја обработува не само што го презема зборовниот материјал, туку пред сè го вклучува објектот, соговорникот, кого или отворено го прифаќа во својата песна, или индиректно го вклучува, знае за него и мисли за него. Со тоа неговата лирика претставува нагласено социјален чин и тука најсилно се поврзува со народната песна, што и денес сè уште претставува интегрален дел од разговорот и забавата на еден општествен круг.

Оваа функција на својата лирика Конески ја проширува со укинување на „безличното" во народната песна, оспорувањето на единката и нејзината судбина и врз себеси докажува дека она што е општоважечко во народната песна се однесува и на него. Историјата на својот народ, историјата на потчинетоста, подносилива само во заедница, тој ја престорува само во историја на секоја единка. Со тоа остварува чин на ослободување. Она што во народната песна

станува формула, митска апстракција во своето претставување, Конески од растојанието го враќа назад во субјектот и во субјективното на лирското доживување и така го исполнува со Сега и Овде на едно историско место.

1986

Манфред Јенихен (Германија)

Традицијата — предуслов за нови патишта

Конески традицијата ја смета за услов да се пронајдат нови патишта во поезијата. Тој сака да ја почувствува драматиката на човековото суштествување, со цел да ги сензибилизира своите и туѓите проблеми. Неслучајна е поларноста во неговите песни: спротивноста и единството, староста и младоста, тагата и радоста, бунтот и покорноста.

... Националната традиција била и останала стимулативна, која, покрај талентот, резултирала со оригинален поетски збор. Неговата поезија е полна со голем, хуманистички ангажман со изострено чувство на слики од природата, животот и неговите закони.

Конески постојано нагласува дека корените на неговата поезија лежат во раното детство, народните приказни и песни, легендите на старите и хорското пеење на жените. Тие се одраз на човековото суштествување и на жалната судба на македонскиот народ. Во нив се зборува за гордиот, силен кралски син Марко и за неговите борби против превласта на непријателот, како и за моќта на надежта. Во нив се пее и за „убавите жени“, кои, како што подоцна поетот ќе опише: „тие брзо процутувале (како цут од кајсија), како мајски јоргован“. Но секогаш е збор за македонскиот народ, кој, и покрај безмилосното угнетување, имал надеж за слобода: „Два конца парај од срцето, драги, / едниот црн е, а другиот црвен, / едниот буди морничави таги, другиот копнеж и светол и стрвен“, пееше Конески во 1955 година во „Везилка“, и така ја потврди амбивалентноста на таквата судбина...

— — — — — — — —

Раните педесетти години донесуваат битен пресврт во литературата на сите југословенски народи. Се урива културно-политичките стеги и естетските норми од повоениот период. Кај Конески е ова особено присутно во збирката „Песни“ (1953) и „Везилка“ (1955). Карактеристично за овие години е сè поголемата присутност на мотивите од македонската народна поезија и лирското јас. Поезијата на Конески се здобива со самостојни форми на претставување, што е резултат на поизразеното субјективизирање, типично за македонската лирика од средината на педесеттите години. Тој, инаку од мнозина сметан за традиционалист, со „Везилка“ го даде најголемиот придонес во лириката на бурните педесетти години. Може со сигурност да се уочи призвукот од поезијата на Хајне, поточно — од неговиот „Лирски интермецо“. Можеби ќе излезат на виделина и други врски и типолошки сличности, по многуте преводи од светската поезија, со цел да се развие еластичноста на македонскиот јазик. Најбитно е дека во песните, како „Болен Дојчин“, е прикажана борбата на човекот со силата на судбината што, како конфликт, е присутна и денес. Сето тоа ја зголемува и можноста за распознавање на неговата лирика, а притоа е битно што се користи јазик кој за основа го има македонскиот народен јазик.

1988

Јон Милош (Шведска)

Јазик на катадневието со симболи од народната традиција и класичните митови

... Неговиот неизвештачен, слободен стих вклучува будење од стари, вкочанети поетски форми, едно отворање кон пошироки видици, кон посовремена поезија — без да се нурне во некоја површна метафорика. Со својата блага воздржаност, тој битно придонесува за ослободување на македонската поезија од патетиката и сентиментализмот што подолго време суштествувале во другите југословенски поезии, посебно во љубовната лирика.

Се смета дека Конески ја црпи, пред сè, од спомените од детството, од првиот допир со природата, од средбите со ликови — и тоа го изразува со јазикот на катадневието,

што опфаќа како дел од модерното мислење, исто така, и симболи од народната традиција и од класичните митови. Тој се обиде да создаде поезија што им прилега како на чувствата, така и на разумот, за да го заокружи скапо платениот опит, што може да се формулира само од оној што самиот „се вкочанил од болка". Тој се чувствуваше како остарен и строго дистанциран („Тишината е мудрост, возбудата отапува") и неговите млади колеги се обидоа нападти да се бранат од неговото татковско влијание, но исто така и зачуваа чувство за едноставните реалности, на нив блиските опити, со кои е проникната поезијата на Блаже Конески и со тоа тие го следеа патот што тој им го трасира:

Ги пуштив реките да течат
дека се матни, дека мислат гласно,
и може негде некому да речат
што не сум можел да изразам јасно.

1989

II,

Џорџо Нурицани (Италија)

Длабоколирски, сугестивен поет

Блаже Конески е еден длабоколирски, сугестивен поет, чии импулси се едновремено извонредно емоционални и рефлексивни, поседувајќи сопствен стил на изразување. Еве една од неговите емоционални лирски песни со наслов „Дете заспано крај езеро" (...) Каква духовитост и интимна трогателност се откриваат во оваа песна!

Оваа, како и многу други лирски песни, се плод на доживеани чувства и искрени емоции, а темите што ги определуваат се движат во различни насоки.

Конески цврсто верува во вечните вредности на духот, ним им подарува една тивка, постојана посвета, која продира во длабочините на човековата душа.

Во современата македонска поезија тој особено се истакнува со својата родољубива страст. Во неговото творештво може да се согледува борбата за нови идеали и нови стремежи на македонскиот народ. Познавајќи ги историски-

те усилби на својот народ, Конески со голема умешност ја изразил неговата херојска борбеност, неговата трагична и херојска судбина, а го возвеличал и возвишениот миг на народната победа.

Во овие стихови се овоплотени болката и надежта на македонскиот народ.

1966

II.

Анџело Финочаро (Италија)

Нежен, сугестивен и благороден поет

Блаже Конески не е само филолог од големо значење, ами и нежен, експресивен и благороден поет на својата земја. Неговата поезија ни ја открива Македонија...

Нужно беше во Италија да се појави неговата „Везилка" — плетеница на националната историја. Оваа поезија небаре е израз на љубовта во сопствената земја и израз на доверба во иднината на таа земја. Во овие песни, под силата на лирското чувство, доаѓаат до израз митовите на македонската земја, боите и цивилизацијата на македонскиот народ.

Блаже Конески е автентичен и медитерански поет.

1968

Владимир Огнев (Русија)

Префинетост на минијатурата

... Друг белег во стилот на Конески претставува за мене префинетоста на минијатурата, пластичноста во изразувањето на идејата за слеаноста на природата и работниот човек. Поезијата на Конески е крајно демократична. Прочитајте ги таквите негови стихови, како „'Рж", „Пченица", „Мак" — извонредните олицетворувања на разните возрасти: девојчиња, девојки, старици... Има во тие малечки пе-

levri нешто од селските попевки, празнувањето на Коледе, одгласи од живописноста на маските. И чисто народно зачнување: човекот и природата се единствени. Во животот и во смртта.

1972

Марјан Пјехаљ (Полска)

Животворен оган за денес и за утре

Еден од најеминентните повоени творци, поет и едновремено научник, историчар на литературата и лигвист, Блаже Конески ја напиша карактеристичната со својата историска симболичност песна „Јаглен", во која зборува за далечното минато, веќе јагленосано, но кое во таа форма дава неопходен и едновремено животворен оган за денес и за утре.

1974

Дину Фламанд (Романија)

Прва синтеза на традиционалното и модерното

Можеме да истакнеме дека Блаже Конески е еден од втемелувачите на една култура во поширока смисла на зборот, еден мобилизаторски дух низ целата негова интелектуална активност. На македонски јазик поетот ја оствари првата синтеза меѓу традиционалниот дух и модерната поезија, откако понуди пример на слободна поезија, во бел стих, но и пример на модернизирање на римуваната песна (иако римата мошне мачно се добива во македонскиот јазик); факт што за неговото поетско творештво се смета за суштествен.

1975

Дину Фламанд (Романија)

Модерен естетски трансфер

Веруваме дека оригиналноста на поезијата на Блаже Конески е зачувана, од една страна, во географијата на чувствата од која се инспирира, а потоа во модерниот естетски трансфер, кој поетот го применува во овие елементи на атмосфера.

... Многу спокој откако ќе преминеме од ангажираните, покитени песни на оваа лирска интима. Кај овој поет импресионира едноставноста на изразувањето (понекогаш оставено на работ од клишето) како кај обичниот човечки начин за чувство. Зашто, неговата поетска програма — „некаков тивок, едноличен, скржав говор") — е во сооднос со чистотата на чувството.

Кога читаме еден автентичен поет каков што е Блаже Конески, ни прилега да веруваме дека тој, поетот, на поезијата ѝ дава „еден восторг кон височините".

1975

Манфред Јенихен (Германија)

Дијалектичко единство на националното, интернационалното и универзалното

Своето субјективно акцентирано доживување Конески го изразува во цврстата епска структура на народната поезија и орото „„Тешкото" е дадено едновремено како симбол на мачното минато и на светлата иднина...

За македонската литература, со ова, е отворена една субјективно-интимна област на поетско доживување и трансформирање на националната историја, при што е особено маркантно, тргнувајќи од поетскиот квалитет на еден Конески, дијалектчкото единство на националното, интернационалното и универзалното. (Авторот тука укажува на „Стерна",, „Одземање на силата" и др.)

1978

Костас Валетас (Грција)

Филозофска проекција на осаменоста и на тагата

Поет на осаменоста и на тагата, тој умее да господари над овие две мачни, но човечки чувства, давајќи им филозофска проекција.

Тој се чини открил еден длабок чувствен потрес што низ целиот живот го обележува неговиот душевен свет. Еден потрес што му го ранил чувствителното срце. Како вистински творец, успева својата болка да им ја потчини на творечките претензии и на своите чувства да им даде универзален карактер, од лични правејќи ги општочовечки. Така своите рани, своите доживувања, ги преобразува во уметност, исполнувајќи ги со една трагична и восхитувачка убавина. Колку прекрасни сродности со Е. А. По, но и колку различности! Македонскиот поет стои и во обратна состојба од американскиот. Колку што е По поаристократски и еклектичен, толку Конески е длабоко идентификуван со народниот елемент.

1979

Ендрју Харви и Ен Пенингтон (Велика Британија)

Чистота на опсенливата љубов

Колку разновиден поет е тој е со колку пламенен неспокој ги прикажува сите страни на животот! Малкумина поети пишувале толку добро и толку нежно за децата како што пишува тој во песните „Игра со дете“ и „Разговор со детенце“; тие ја содржат чистотата на опсенливата љубов; во обете детето е присутно со тивка волшебност што е ретка во модерната поезија.. Помислете, на пример, за ќерката на Јејтс — одвај присутна фигура за која се зборува со голема елоквенција, а не да биде сфатена по нејзиниот сопствен израз.

1979

Костас Валетас (Грција)

Издигање до рамниште на класично создавање

Конески води голема битка за простост, не за да ја „симне" својата уметност до масите, туку за да ја издигне на рамништето на голема поезија, на рамништето на класичното создавање, кое е секогаш јасно и сфатливо.

1979

Фазил Хисни Дагларџа (Турција)

Доловувач на најдалечните атоми

Поетите, при своето раѓање, в дланки ги носат првите стихови. Што и да сторат во животот, тие стихови не исчезнуваат од нивните дланки. Со оглед дека поезијата е нивна единствена преокупација, поетите со своите волшебни инструменти ги доловуваат најдалечните атоми што се недостапни за кој и да е реактор.

Ете, мојот драг творец Блаже Конески, спаѓа во редот на ретките вакви среќници. Од сè срце му благодарам за безмерната среќа што ја доживеав при средбата со едно прекрасно поднебје со посредството на неговата книга стихови во превод на турски јазик.

1981

Андре Домс (Белгија)

Обнова на човековата свест

Филозофијата на Блаже Конески е форма на стоицизам, но ослободен од рамнодушност, егзистенцијална храброст што напати ја влече скептицизам, желба што знае и сака да стане често невино, а пред огромноста на непознатото, чисто човечко почитување, силно во својата слабост, кога застанува спроти судбината и им ја префрла на некои богови за нивната тажна комедија — бог, немилосрден кон

суштеството што сепак го љубел и милостив во очите на тоа суштество; бог што се уништува сакајќи да го уништи човекот, кој се понижува служејќи се со лукавство, кој се урива само за да навреди. Отаде и тоа ничеовско движење за обнова на човековата свест, ранета, осамена, немоќна, но верна себеси, која чувствува „нешто што (ја) надминува“ и го наоѓа својот израз во одбивањето на секое суштествување:

сам
во мноштвото морам да го најдам патот
на мојот живот.

Чудна и дискретна интимност на „битисувањето за смрт“ со својата смрт: се надева ли дека ќе ја надмине, или пак таа распаленост му е последната потпора?

Никој да не ја види мојата смрт
да бидам сам со неа
како со невеста
во ноќта на зачнувањето.

Не случајно поетот својот сон на оваа тема го завршува кратко и неочекувано:

Не сте почувствувале како векот станува
безвреден
ниту како жената не може да тагува.

1985

Владимир Кржиж (Чешка)

Филозофија на внатрешниот спокој

Насловната песна „Везилка“, чија содржина е внатрешната специфика — „проста и строга македонска песна“, што ја постигнува со метафората на црвениот и црниот конец на народното везење, со напнатост на најинтимниот свет на душата и со тежината на размиреноста на егзистенцијалната сфера, однапред говори за карактерот на збирката. Љубовната тематика најчесто има форма на внатрешен монолог („Нежност“, „Заспивање“), во кој се проектира и сомнеж за судбината на љубовта, средината на плит-

киот и однатре студениот свет („Кошмар"). Сложен, но едновремено стегнат одраз на градската реалност („Штип") и природната реалност („Снег", „Пролет") е измешан со интроспекцијата и го води авторот кон развиени метафори поткрепени со силна мисла. Сечовечките проблеми на непрекинливото време што одминува, на умот, на заборавот и смртта исто така си најдоа свој одраз во метафората, инспирирани од природата („Кафез", „Врв", „Смеа"). Тоа докажува со зачудувачка збиеност да се изрази длабокото замислување во врска со местото на човекот во времето и во општеството. Со своите неуспокоени барања го констатираат песните „Тишина" и „Починка", полни со филозофијата на внатрешниот спокој. Силен извор на инспирација и, едновремено, животна сигурност на Конески е националното минато, чија непринудена реминисценција ја карактеризираат песните „Јаглен" и „Дете заспано крај езеро".

Јазичните елементи на Конески се содржински наситени, а неговите култивирани стихови се содржат во природноста на изразувањето на јазикот, чија слободна ритмика напати ја подзаситуваат рими, или повторување зборови внатре во стиховите, или повторување на цели стхови на крајот од строфа; притоа, решавачки не е надворешниот ефект, ами значењето на поривот на зборот. Исто така, богатата, неповторлива метафоричност е потчинета, пред сè, на содржинската мисла на песната, зад која се крие во целост, однапред определената концепција.

Филозофската срж на „Везилка" лежи, од една страна, во многузначната и драматична дијалектика на радоста и маката, а од друга — во свеста за финалната човечка судбина . . .

1988

Франтишек Липка (Словачка)

Богата асоцијативна, често семантички непрозирна поезија

Една од најзначајните задачи при формирањето на современата слика на македонската поезија изигра Блаже Конески, автор на богата асоцијативна, често семантички непрозирна поезија, која напати се реалзира како автентичен

говор на битието. Конески е и автор на повеќе епски компонирани песни чии сижет произлегува од богатите извори на народната митологија. Пишува, всушност, и кристално чисти минијатури.

1990

Владимир Огнев (Русија)

Принципите на „животоградителството“

Во смисла на практичното „животоградителство“ на новата култура на древната балканска земја, Конески, се разбира, сосем очевидно и успеал. Но и во неговото посебно поетско творештво се видливи тие принципи. Кога ќе ги прочита неговите стихови, читателот можеби ќе запраша: а во што се состојат принцпите на „животоградителството“ кога всушност како тема за многу творби на Конески од 60—70-те години се јавува поскоро мотивот на животот што бујно тече, кога минувачот на часовите и минутите „огласува пророштво“ дека „денот твој гасне“, а раскошниот букет од хризантеми го гледаме со очи на човек „што чекори кон староста“, кога „паднатите лисја ги повикуваат долу оние што трепераат на дрвјата“? Да, тоа си е така, но како што е речено од поетот: „длабокиот слој на животот“ е „главното во созревањето и паѓањето“. Со други зборови, законот на животот е во неговото развивање, во незапирливоста на тој развиток . . .

(Избор и редакција:
Александар К. Нејман)

С О В Р Е М Е Н О С Т

Содржина на XLIII книга за 1994 година

ПОЕЗИЈА

ПРОЗА

ЕСЕИ

ЛИКОВНА КРИТИКА

ТЕАТАРСКА КРИТИКА

СТАТИИ, БЕЛЕШКИ, ПРИКАЗИ, СТУДИИ, ОГЛЕДИ, ОСВРТИ

Издавањето на списанието „Современост“ е овозможено од материјалната поддршка на Министерството за култура на Република Македонија.

Според мислењето на Министерството за култура, за сп. „Современост“ се плаќа повластена даночна стапка.

YU ISSN 0038-5972

ЦЕНА 100 ДЕН.